Tech.
63.

R

<36610687040016

<36610687040016

Bayer. Staatsbibliothek

F1

~~Philos.~~

Technol. 63.

Fontanieu

R.

[Pierre Elizabeth]

Des Herrn Fontanieu

Kunst

durch

gefärbte Glasflüße

ächte Edelsteine

nachzuahmen.

Aus dem Französischen ins Deutsche übersezt,
von D. R.

Samt einem Anhang

R

über die

Mahlerey und Zeichnung

Mit 1. Kupfer.

1781.

In der Stettinischen Handlung in Ulm.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Die Kunst Edelsteine nachzuahmen.

Mehrere Scheidekünstler haben Schriften von den gefärbten Gläsern heraus gegeben, unter andern Merret, Neri und Runckel, Orschal, Heudicquer v. Blancour ꝛc. H. v. Montami hat ein sehr wichtiges Werk von der Emailmahlerey geschrieben. Man findet unter den von der Akademie der Wissenschaften ausgegebenen Künsten die Beschreibung des H. Vieil von der Mahlerey auf Glas; sie enthält wichtige Beobachtungen. Ich habe die Arbeiten dieser berühmten Männer benuzt; ich habe mit Sorgfalt die Versuche nach ihren Vorschriften gemacht, aber der Erfolg hat nicht immer meiner Erwartung entsprochen; deßwegen habe ich mich entschlossen, meine Versuche so lang abzuändern und

stuffenweis vollkommener zu machen, bis ich in den Stand gesezt war, diese verschiedenen Glaßflüsse beständig und unveränderlich herauszubringen; und ich hoffe, mir schmeichlen zu dörfen, daß, wenn man die von mir angezeigten Vorschriften befolge, man seinen Endzweck eben so gut erreichen werde.

Ich habe diese Abhandlung in sechs Abschnitte eingetheilt. In dem ersten handle ich von der Zubereitung der Flüße zu den gefärbten Gläsern, welche die Edelsteine nachahmen.

In dem zweyten beschreibe ich die Beschaffenheit dieser Flüße, und die nöthige Sorgfalt bey ihrer Zubereitung.

In dem dritten beschreibe ich die zum Färben des Glases erforderliche Materien, und die Art die zu diesem Gebrauche nöthigen metallischen Kalke zu bereiten.

In dem vierten rede ich von den Emailfarben.

In dem fünften beschreibe ich den von mir gebrauchten Ofen.

Den sechsten Abschnitt macht eine Tabell von den Mischungen zu den künstlichen Steinen aus.

I. Abschnitt.

Von der Zubereitung der Flüße zu den gefärbten Gläsern, welche die Edelsteine nachahmen.

Ob man schon bey dem ersten Anblicke dafür halten sollte, daß die verschiedenen Bleikalke, als die Mennig, Bleiglätte, das Schiefer — (Plomb en écailles) und Bleiweis bei dem Glasmachen von einerlei Würkung seyn sollten, so habe ich doch erfahren, daß es nicht gleich gilt, welches von diesen Präparaten man gebraucht, weil sie verfälscht seyn können; das Bleiweis findet man oft mit Kreide vermischt; unter der Bleiglätte trift man oft fremdartige metallischen Theile an: Die Mennig hat mir nach dem Schieferweis der am beständigsten reine Bleikalk zu seyn gedaucht. Man muß die Bleipräparate, deren man sich zum Glasmachen bedienen will, zuvor sorgfältig durch einen Seidenflor beutlen, damit die darinn enthaltenen groben Theile, und wenn man das Schieferweis braucht, das noch in metallischer Gestalt vorhandene Blei davon geschieden werde.

Der Grund der künstlichen Steine ist Bleikalk und Bergkrystall, oder ein jeder anderer vermittelst eines Bleipräparats in Glas zu verwandelnder Stein. So geben reiner Sand und Flintensteine, wie auch durchsichtige Flußkiesel eine zum Glasmachen gleichtaugliche Materie ab; man muß aber zuvor die Stücke Krystall und die Steine oder Kiesel zerkleinen, durch welche Operation oft Eisen oder Meßing hinzukömmt. Zuerst thue ich diese Materien, nemlich den Krystall oder die Kiesel, welche sonsten staubigt oder schmutzig seyn können, in Tiegel, und lasse sie solang im Feuer, bis sie stark roth glühen, alsdenn werfe ich sie in einen mit reinem Wasser angefüllten Zuber, die kleinen Kohlenstücke, welche von fremden Materien herkommen, schwimmen oben auf dem Wasser, die Glaserde bleibt unten auf dem Boden liegen; ich rühre sie mehrmalen untereinander, seihe das Wasser davon ab und trockne die Materien; ich reibe sie und siebe sie durch den feinsten Seidenflor; ich digerire sie 4—5 Stunden lang mit Salzsäure, und rühre sie von Stund zu Stund untereinander.

Dieses

Dieses Auflösungsmittel ist bekanntlich auf das Eisen das würksamste, auch sogar wenn es beinahe in Kalkgestalt ist. Diese Säure ist der Salpetersäure vorzuziehen, die das Eisen in Kalk verwandelt, wie auch den Zink, der in gegossenen und meßingenen Mörsern enthalten ist. Nachdem ich die Salzsäure von dem glasartigen Stein abgegossen, so wasche ich solchen so lang mit Wasser, bis eine Auflösung von Lackmus davon nimmer roth wird; alsdenn trockne ich ihn; beutle ihn durch einen Seidenflor, und so gebrauche ich ihn. Salpeter, Weinsteinsalz und Borax sind die dreierley Salze, deren ich mich nebst dem Quarz und den unterschiedlichen Bleikalken zum Glasmachen bediene.

II. Abschnitt.

Von Beschaffenheit der Flüße, und der bei ihrer Zubereitung nöthigen Sorgfalt.

Ein Theil des guten Erfolgs bey der Kunst die gefärbte Steine zu machen, hängt von dem genauen Verhältniße der Materien ab, die zu dem Krystallglas, welches zur Grundlage der künst-

künstlichen Steine dienen soll, bestimmt sind; nachdem ich eine große Anzahl von Vorschriften versucht, habe ich gefunden, daß man sie auf fünf vorzügliche bringen kann. Zuviel beigemischtes Blei macht, daß das Glas absteht. Wenn ich diese Würkung vielmehr dem Blei als Alkali zuschreibe, das ich zu meiner Fritte genommen, so geschieht es deßwegen, weil ich gefunden, daß, wenn ich weniger Bleikalk genommen, die erhaltene Gläser vor dem Abstehen gesichert waren.

Erster Fluß.

$2\frac{1}{2}$ Theile Schieferweis, $1\frac{1}{2}$ Th. Bergkrystall oder präparirte Flintensteine, $\frac{1}{2}$ Th. Salpeter und eben so viel Borax, und $\frac{1}{4}$ Arsenikglas wohl miteinander vermischt, machen die Composition meines ersten Flußes aus. Diese läßt man in einem Hessischen Tiegel schmelzen, und wann sie gut geflossen, gießt man sie in kaltes Wasser aus; man schmelzt sie noch zweimal, und gießt sie sorgfältig jedesmal, nachdem sie geschmolzen, in frisches reines Wasser aus, und scheidet das reducirte Blei davon.

von. Man muß die Vorsicht brauchen, daß man einen Tiegel nicht zweimal nimmt, weil das Bleiglas durchdringt, so daß man in Gefahr stünde, daß das, was darinnen ist, durch- und verlohren gienge; man muß die Tiegel auch sorgfältig zudecken, damit keine Kohlen hineinfallen, welche den Bleikalk reduciren würden.

Zweiter Fluß.

$2\frac{1}{2}$ Theile Bleiweis, 1 Th. präparirte Flintensteine, $\frac{1}{2}$ Th. Weinsteinsalz und $\frac{1}{4}$ kalcinirten Borax. Man schmelzt diese Mischung in einem Hessischen Tiegel; gießt sie in Wasser aus; schmelzt und wascht sie zum zweiten- und drittenmal, mit der bei dem ersten Fluß angeführten Vorsicht.

Dritter Fluß.

Zwey Theile Mennig, 1 Theil Bergkrystall, $\frac{1}{2}$ Theil Salpeter und eben so viel Weinsteinsalz, man schmelzt und behandelt diese Mischung wie die vorhergehende.

Vierter Fluß.

Drey Theile kalcinirten Borax, 1 Theil prä-

präparirten Bergkrystall, und 1 Theil Weinsteinsalz; man schmelzt diese Mischung, und gießt sie in laues Wasser aus; nachdem sie getrocknet, mischt man ihr gleiche Theile Mennig bei; man schmelzt und wascht sie wie die vorhergehende mehrmalen.

Fünfter Fluß.

Was den fünften Fluß betrift, welchen ich den **Maynzer Fluß** nenne, weil ihn ein dortiger Arzt erfunden, welches zu erfahren ich Mittel gefunden habe, und wozu ich jezt die Vorschrift geben will: so wird man bei dem Gebrauch desselben finden, daß er eine der schönsten Compositionen ist, die man kennt. Aus 3 Theilen Weinsteinsalz, 1 Theil präparirtem Bergkrystall oder Flintenstein, untereinander vermischt macht man eine Fritte, gießt, nachdem solche erkaltet, heißes Wasser in den Tiegel, welches die Fritte auflöst. Die Auflößung dieser Fritte schüttet man in ein irrdenes Gefäß, und gießt so lang Scheidwasser hinzu, bis keine Aufwallung mehr erfolgt; gießt das Wasser ab, und wascht die Fritte

so lang mit lauem Wasser aus, bis es keinen Geschmack mehr hat, trocknet dieselbe, und sezt ihr $1\frac{1}{2}$ Theil schönes Blei- oder Schieferweis bei; dieses Gemenge reibt man, mit destillirtem Wasser angefeuchtet, auf einem Porphyrstein wohl ab. Von diesem getrockneten Pulver nimmt man alsdenn $1\frac{1}{2}$ Theile, und thut zwey Loth kalcinirten Borax hinzu, mischt alles in einem marmornen Mörser wohl untereinander, läßt es hernach schmelzen, und gießt es wie andere Flüße in kaltes Wasser. Hat man dieses Schmelzen und Waschen wiederholt, so vermischt man mit dem zerstossenen Fluß $\frac{1}{12}$ Salpeter; diese neue Mischung schmelzt man zum leztenmal, und findet in dem Tiegel ein sehr schönes Krystallglas von vielem Feuer.

Allgemeine Anmerkungen über die Flüsse.

Durch einen Theil muß man eine Mark oder 16 Loth verstehen, dazu kan man 3 Grane auf die Art zugerichteten Braunstein nehmen, wie es im folgenden gezeigt werden wird. Wenn ich mich desselben nicht bedient; so geschahe es darum, weil ich bemerkt habe,

daß er manche Farben auf eine unangenehme Art abändert.

Ich beschließe diesen Artikel von den Flüssen mit der Vorschrift zu einer Mischung, welche mir sehr schöne weisse Steine gegeben hat. 16 Loth Bleiweis, 6 Loth präparirter Bergkrystall, 4 Loth fein zerstoßener Borax, und $\frac{1}{2}$ Gran Braunstein, geschmolzen und gewaschen, wie oben angeführt worden, haben mir ein sehr schönes weisses Glas geliefert.

III. Abschnitt.

Von den zum Färben des Glases und Nachahmung der Edelsteine erforderlichen Materien; und der Art, die zu diesem Gebrauche bestimmten Metallkalke zu verfertigen.

Die Farben der künstlichen Edelsteine kommen von metallischen Kalken her, und von dieser ihrer Zubereitung hängt die Lebhaftigkeit ihrer Farben ab. Ich werde jzt in diesem dritten Abschnitt die Mittel solche zu erhalten beschreiben, und die Doses, welche man den Flüßen, um sie zu färben, beisezen muß, anzeigen.

Von dem Goldpurpur.

Ich verfahre, um den mineralischen Purpur, welcher unter dem Namen Präcipitat des Caßius bekannt ist, zu erhalten, auf dreierley Art.

Erste Art.

Ich löse ganz feines Gold in Königswasser auf, welches aus 3 Theilen gefällten Scheidwassers, und 1 Theil Salzsäure besteht. Will man die Auflösung beschleunigen: so darf man nur den Destillirkolben (Matras) auf ein Sandbaad stellen. In diese Goldauflösung gießt man eine Zinnauflösung; die beiden Flüßigkeiten werden trüb, und das Gold fällt mit einem Theil Zinn, als ein röthlichtes Pulver zu Boden, welches ausgewaschen und getrocknet der Goldpurpur des Caßius heißt. Das Königswasser, welches ich zur Zinnauflösung nehme, wird aus 5 Theilen Salpetersauer und 1 Theil Salzsäure bereitet. 8 Unzen von diesem Königswasser mische ich mit 16 Unzen destillirten Wassers; in dieses durch 2 Theile Wasser geschwächte Königswasser

leg

lege ich Blättlein von Malacca Zinn, so groß und dick als ein 12 Sous Stück, und lasse es so lang darinnen liegen, bis das Königswasser nichts mehr davon auflöst; welches gemeiniglich 12 — 14 Tage lang dauret. Um den mineralischen Purpur schneller zu erhalten, thue ich in ein großes Trinkglas 8 Unzen Zinnauflösung, theile sie in 4 Pinten destillirten Wassers aus; hernach gieße ich zu dieser Metallauflösung, aber nur Tropfenweis, von der Goldauflösung, und rühre alles sorgfältig mit einem Glasröhrlein unter einander; und um den Niederschlag des mineralischen Purpurs zu beschleunigen, gieße ich in diese Mischung eine Pinte frischen Urins; 6 — 7 Stunden hernach hat sich das Präcipitat auf dem Boden des Gefässes zusammengesezt; man seiget das darüber stehende flüßige ab, wascht das Präcipitat 1 — 2mal aus; und läßt es so lang trocknen, bis es zu einem braunen Pulver geworden.

Zweite Art den mineralischen Purpur zu machen.

Man gieße in ein Gefäß (Sarbotère) von

seinem Zinn mit einem dicken Boden 4 Unzen Goldauflösung; und nach drey Minuten 2 Pinten destillirten Wassers; diese Mischung laße man in diesem zinnernen Gefäß 7 Stunden lang stehen, nur daß man sie von Stund zu Stund mit einer gläsernen Röhre umrühre, hernach gieße man sie in ein Spitzglaß, und thue eine Pinte frischen Urins dazu: so wird der mineralische Purpur schnell zu Boden fallen, welchen man auswascht und trocknet.

Dritte Vorschrift zu dem mineralischen Purpur.

In einer gläsernen Retorte destillire ich in einem Aschenbad eine Goldauflösung in Königswasser, welches aus 3 Theilen Salpetersäure und 1 Theil Salzsauer besteht; alsdenn, wenn die Säure übergegangen, und das Gold in der Retorte trocken erscheint, lasse ich die Retorte erkalten; ich gieße von neuem Königswasser hinzu, und destillire, wie schon gemeldt, ich wiederhole dieses noch zweimal. Nach diesen vier Operationen gieße ich nach und nach in die Retorte zerfloßenes Weinsteinsalz, es

entsteht

entsteht ein lebhaftes Aufbrausen, und wann dieses aufgehört hat, so destillire ich bis zur Trockene ab. Hierauf gieße ich laues Wasser in die Retorte, schüttle alles wohl untereinander, und gieße es auf Fliespapier in ein Gefäß; es sezt sich darinn ein Präcipitat von verschiedener — bald brauner bald gelber Farbe zu Boden; welches ich auswasche und trockne. Ich habe den also verfertigten mineralischen Purpur weit vorzüglicher gefunden, als die vorhergehenden, so daß man auf 1 Unze des Flußes mit 2 Granen so weit reicht, als mit 24 Granen von jenen. Ich muß aber noch beifügen, daß ich ein Mittel gefunden habe, die Farbe des Goldpurpurs des Caßius zu erhöhen, wenn man ihme nehmlich $\frac{1}{6}$ seines Gewichts fein gepulvertes Glas aus dem Antimonium beifügt, und ein Quintlein Salpeter auf eine Mark des Flußes.

Von dem Gebrauch des Silbers zu gefärbten Gläsern.

Der zu Glas geschmolzene Silberkalk bringt eine ins gelblicht stechende graue Farbe

herfür.

herfür. Man braucht diesen Kalk nur bey der Verfertigung des künstlichen gelben Diamants und des Opals, und hierzu bediene ich mich des dem Fluße zugesetzten Hornsilbers. Um dieses zu erhalten, löse ich das Silber in gefälltem Scheidwasser auf, und gieße hernach eine Auflösung von Kochsalz hinzu. Es entsteht ein weisses Präcipitat, welches gewaschen und getrocknet sehr leicht im Feuer schmilzt, und darinnen, wenn es nicht mit glasartigen Materien vermischt ist, flüchtig wird. Um den gelben Diamant zu machen, thut man zu einer Unze von dem Fluß nach der IV. Vorschrift 25 Grane Hornsilber. Man kann auch weniger Silber nehmen, je nachdem man die gelbe Farbe schwächer oder stärker verlangt.

Von den Farben aus dem Kupfer.

Die Kupferkalke färben weisses Glas auf das schönste grün; ist aber dieses Metall nicht vollkommen verkalkt: so würde es dasselbe braunroth färben. Bergblau, Grünspahn (Verdet) und das Ueberbleibsel von seiner Destillation sind die unterschiedene Kupferpräparate, die ich zu Verfertigung künstlicher Smaragde brauche. Diese zu erhalten schmelze ich 15 Unzen von dem I. Fluß mit einem Quintlein Bergblau und einem Gran Koboltkalk. Man erhält auch eine grüne Farbe durch Vermischung von Blau und Gelb; und nimmt deßwegen von dem II. Fluß, welchem man auf eine Unze 20 Gran Glas aus dem Antimonium und 3. Grane Koboltkalk zusetzt.

Von den Farben, die durch Eisenkalke hervorgebracht werden.

Ob man schon vorgegeben, als wenn die Eisenkalke weisses Glas schön roth färbten, so habe ich doch dadurch nur ein blasses und nicht ganz durchsichtiges roth erhalten können; ich nahm von dem Eisenkalk $\frac{1}{20}$ von dem Gewicht des Flußes.

Es gibt mehrere Arten die Eisenkalke, welche man **Eisensafran** nennt, zu bereiten; überhaupt muß dieses Metall so sehr seines Brennbaren beraubt werden, daß es der Magnet nicht mehr anzieht, so kann man die Eisenschuppe nehmen, d. i. den Eisenkalk, welchen man an den Gittern der Gefängnisse (barreaux des galères) oder der Oefen findet, die zum Scheidwasser brennen dienen.

Wenn man Stahlfeilspähne mit destillirtem Essig in Digestion sezt, denselben abdämpft, und solches mit einerley Feilspähnen wohl 10 — 12mal wiederholt: so bekommt man einen Eisenkalk, den man nach dem Durchsieben kalciniren muß. Dieses zu erhalten, seze ich ihn in die zweite Kammer des Ofens, der am Ende dieser Abhandlung beschrieben werden wird. Der durch Essig erhaltene Kalk hat meine Flüße nur gelblicht grün gefärbt.

Zweite Art den Eisensafran zu bereiten.

Man löst eine Unze Eisenfeilspähne in Salpetersäure auf, und destillirt diese Auflösung in einer gläsernen Retorte im Sandbad

bis zur Trockene ab: nachdem man über den Eisenkalk noch zwey- und dreymal frische Salpetersäure gegossen: so versüßt man ihn mit Weingeist, und wascht ihn nochmals mit destillirtem Wasser aus. Der so zubereitete Eisensafran ist sehr schön roth.

Von dem Magnet.

Der Magnet ist ein Erz, worinnen das Eisen sich in metallischer Gestalt befindet, deßwegen muß man denselben, ehe man ihn zum Glasmachen gebrauchen will, zuvor kalciniren. Nachdem man den Magnet zwey Stunden lang geröstet, wascht und trocknet man ihn. Man braucht ihn nur zur Composition des Oplas. Zu 2 Unzen Fluß sezt man 2 Grane Magnet, 10 Grane Hornsilber, $\frac{1}{2}$ Gran mineralischen Purpur, und $\frac{1}{2}$ Gran weis kalcinirte Beinererde.

Von der aus dem Kobolt gezogenen blauen Farbe.

Nur der Kobolt allein färbt das Glas blau, selten aber findet man dieses Halbmetall ohne Beimischung von Eisen und Wißmuth, deßwegen muß man suchen, sie davon zu scheiden. Man macht mit dem Rösten des Koboltерzes den Anfang, damit der Arsenik davon kömmt, hernach sublimirt man seinen Kalk in einer Retorte mit Salmiak, das Eisen und der Wißmuth sublimiren sich mit diesem Salz, man wiederholt die Sublimation, bis der Salmiak nimmer gelb gefärbt wird, alsdenn ist der in der Retorte zurückgebliebene

Kobolt, welcher sich in einen Klumpen zusammen kalcinirt, in einen ganz reinen Kalk verwandelt. Thut man hernach von diesem $\frac{1}{900}$ zu dem Fluß: so färbt er ihn gar schön blau. Diese blaue Farbe kann man durch Zuthun des Kobolts nach Belieben erhöhen und verstärken.

Um ein schwarzes Schmelzglas, wie das ist, welches man den schwarzen Isländischen Achat heißt, zu bereiten, darf man nur $1\frac{1}{2}$ Pfund Fluß, Koboltkalk, Eisensafran mit Eßig gemacht, und Braunstein, von jedem 2 Unzen untereinander schmelzen.

Von der Würkung des einem weissen Glas beigebrachten Zinnkalks.

Da der Zinnkalk nicht fähig ist, sich zu verglasen, und wann er seines Brennbaren ganz beraubt ist, weiß aussieht: so taugt er um deßwillen, das Glas, womit man ihn schmelzt, undurchsichtig zu machen, welches alsdenn Email, Schmezlkglas heißt. Ehe ich den Zinnkalk oder die Zinnasche gebrauche, kalcinire, wasche, trockne und beutle ich sie zuvor durch Seidenflor. Zum weissen Schmelzglas nehme ich 6 Pfund von dem II. Fluß und eben so viel Zinnasche, und thue noch 48 Grane Braunstein dazu.

Von den Farben, die das Spiesglas dem weissen Krystallglase beibringt.

Das Antimonium kann sich nur verglasen, wann der Kalk dieses Halbmetalls noch Brennbares enthält, und alsdenn bringt er ein röthlichtes oder Hyacinthenfarbenes Glas herfür.

Ist aber das Antimonium völlig verkalkt, wie in dem schweißtreibenden Spießglase: so ist es der Verglasung nimmer fähig, und man kann sich desselben statt des Zinnkalks zu dem weissen Email bedienen. Ich nehme in die Composition zu den künstlichen Topasen das Glas aus dem Antimonium. Die orientalischen Topasen nachzumachen nehme ich 3 Theile von dem I. Fluß und 5 Quintlein Glas aus dem Antimonium; zu den Sächsischen seze ich auf eine jede Unze von dem Fluß 5 Grane von dem Glas aus dem Antimonium hinzu. Den Brasilianischen ahme ich durch 3 Theile des I. Flußes, 1 Unze und 25 Grane des Glases aus dem Antimonium und 8 Grane mineralischen Purpur nach.

Von dem Braunstein.

Dieses Erz macht in geringer Menge das Glas weisser, nimmt man aber etwas mehr: so gibt es ihm eine sehr schöne violette Farbe, und nähme man noch um ein beträchtliches mehr: so würde es dem Glas, indem es dasselbe undurchsichtig macht, eine schwarze Farbe geben.

Man hat zwei Arten den Braunstein zu präpariren; die einfachste ist, daß man dieses Erz roth glüend gemacht in destillirtem Essig ablöscht, trocknet und zu Pulver stoßt, daß man es durch einen Seidenflor sieben kann.

Die zweite Art den Braunstein so zuzubereiten, daß er eine rothe Farbe machen kann, nach Haudicquer v. Blancour, welcher

ihn schmelzbaren Braunstein (Manganèse fusible) nennt, ist dieser; Ein Pfund gerösteten und zerstoßenen Piemontesischen Braunstein vermischt man mit eben so viel Salpeter, und kalcinirt ihn 24 Stunden lang, hernach wascht man diese Mischung mit lauem Wasser aus, bis das abgelaugte Wasser keinen Geschmack mehr hat; man trocknet den Braunstein, und mischt ihm ein gleiches Gewicht Salmiak bey; dieses Gemeng reibt man auf einem Porphyrstein ab, und gießt etwas Vitriolgeist, der so schwach ist, daß er nicht säurer als Eßig schmeckt, hinzu, bringt es getrocknet in eine Retorte, und nimmt die Destillation mit nach und nach verstärcktem Feuer vor. Ist der Salmiak sublimirt worden: so wiegt man das Sublimat, um eben so viel Salmiak wieder hinzusezen zu können. Hierauf schreitet man wieder zur Destillation und Sublimation, welche man sechsmal wiederholt, und reibt den Salmiak mit dem Braunstein jedesmal auf einem Porphyr wohl ab und thut Vitriolgeist hinzu.

Um künstlichen Amethyst zu machen, nimmt man 3 Theile von dem Maynzer Fluß, sezt 4 Quintlein von diesem also zubereiteten Braunstein und 48 Grane mineralischen Purpur dazu. Verlangt man den Stein weniger gefärbt, so darf man nur nicht so viel Braunstein dazu nehmen.

Den Rubin zu machen, nimmt man 20 Unzen von dem Fluß, der mit Flintensteinen

gemacht

gemacht worden, und sezt ihm eine halbe Unze von dem schmelzbaren Braunstein zu.

Zu den Granaten nimmt man $\frac{1}{20}$ am Gewicht von eben diesem Braunstein zu dem vorhergehenden Fluß.

Bei diesen drey Compositionen setze ich auf eine Mark des Flußes noch $\frac{1}{2}$ Unze Bergkrystall hinzu.

IV. Abschnitt.

Von den Farben zur Emailmahlerei.

Die Farben, deren man sich zum Emailmahlen bedient, haben eben dieselben metallische Materien zum Grunde, wie die, welche man zu gefärbten Gläsern braucht, nur muß man den Fluß weicher, d. i. leichtflüßiger machen, damit die Farben gleich zerfließen und eine gute Glasur machen.

Ich habe mir vorgenommen ein eigenes Werk hievon zu schreiben, deßwegen will ich nur kurz und nach den Erfahrungen davon reden, die ich darüber angestellt habe. Der Mahler H. Cartaut hat meine gefarbte Emailen, die ich ihm gegeben, vor schön genug gehalten, daß er sie zu einem Emailgemälde gebraucht hat, womit er noch nicht lang fertig worden, und das jezt in dem innern Cabinet Sr. Majestät ist. Es ist 18 Zoll hoch und 15½ breit, und stellt den König zu Pferd sitzend vor. H. Cartaut hat mir gesagt, daß ich ihm wenigstens 25 Louisd'or erspart habe; ich wunderte mich über seiner Aussage, denn mich kamen sie nicht auf ½ Louisd'or. Ich merkte

aber daraus, daß die, welche diese Farben verfertigen, die Mahler übernähmen. Deßwegen ist es mir ein wahres Vergnügen, die Vorschriften zu den Flüßen, die ich gebraucht habe, anzugeben.

Man vermischt 3 Theile kalcinirten Borax, 1½ Theile weisses Böhmisches Glas und 1 Th. Weinsteinsalz miteinander, schmelzt dieses Gemeng zusammen, und verfährt übrigens damit, wie bei dem IV. Fluß angegeben worden ist. Nachdem man dieses Glas auf einem Porphyr klein abgerieben gemacht; so bringt man ihm die metallischen Kalke in beliebigem Verhältniß bei, je nachdem man eine Farbe hell oder dunkel haben will, gewöhnlich nimmt man zu 3 Theilen Fluß einen Theil färbende Materie. Diese Mischung wird auf einem Porphyr mit Weingeist abgerieben, und nachdem sie getrocknet, vor dem Staub wohl verwahrt.

Beim Gebrauche dieser Emailfarben darf sie der Mahler nur mit Lavendelöl anreiben, um sie auf seine Platten aufzutragen.

V. Abschnitt.

Anmerkungen über die verschiedenen Grade des Feuers zu den gefärbten Steinen, und die Beschreibung eines Ofens, den ich habe errichten lassen.

Ich habe Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß es 3 Grade des Feuers gibt, die nach ihrer

rer Würkung wesentlich von einander verschieden sind. Das Feuer, welches in den Windöfen der chemischen Werkstätte unterhalten wird, ist weniger würksam, als wenn die Würkung desselbigen durch Blasebälge beschleuniget wird; ein Holzfeuer endlich, das man sechzig Stunden lang ununterbrochen unterhält, bringt bei dem Glasmachen besondere Würkungen hervor, und gewährt ein viel schöneres und dauerhafteres Glas. Bedient man sich beym Glasmachen des Gebläses vor der Oesse, so muß man von Zeit zu Zeit den Tiegel sorgfältig umwenden, damit die Masse gleich schmelze, und noch überdieß gegen das Rohr frische Kohlen, so wie sie sich verzehren, nachschütten; dann ohne diese Vorsicht steht man in Gefahr, daß der Tiegel erkaltet, nothwendigerweise springt, und die ganze Materie sich in der Asche verliert. (*)

Der Schmelzofen, der unter dem Nahmen Windofen bekannt ist, ist viereckigt oder rund; man legt auf den Rost einen Kegel oder Käs, d. i. einen Abschnitt von einer kleinen gebrannten Säule von Thon, worauf man den Tiegel sezt, welcher alsdenn auf allen Seiten mit Kohlen umgeben ist; der Grad der Hitze bei diesem Ofen ist bei weitem nicht so groß als

(*) Obschon diese Art zu schmelzen die geschwindeste ist: so verdient sie doch keinen Vorzug, denn oft bersten springen die Tiegel, und es fallen Kohlen hinein, die den Bleikalk reduciren, welcher den Grund zu den Flüßen, die man gebraucht, abgiebt.

als bei der Oesse. Allein um bei dem Glasmachen glücklich zu verfahren, muß man sich des Ofens, den ich beschreiben will, bedienen. Ich habe ihn nach dem von Runckel beschriebenen eingerichtet, nur daß ich einige Aenderungen, die ich vor nöthig gehalten, dabei angebracht habe; der Grund — und der Profilriß davon ist auf der am Ende angehängten Kupferplatte beigefügt.

Der Ofen ist innwendig so eingerichtet, daß man Tiegel in 3 verschiedenen Höhen anbringen kann. Man nennt diese Vorsprünge, worauf die Tiegel gestellt werden, Kammern. Jedermann weiß, daß die Hitze in diesen dreien Kammern nicht gleich groß ist; in der Kammer M. ist sie am stärksten, hernach in N. und nach dieser in O. Man muß genau Acht haben, daß man Anfangs die Tiegel nach ihrer Größe in diesen verschiedenen Kammern stelle, ich habe gefunden, daß dieses Verfahren von sehr guter Würkung bei dem Glasmachen seye.

Um das Feuer gut zu regieren darf man in den ersten 20 Stunden nur 3 Scheiter weiches Holz (Bois blanc) zumal in den Ofen thun, in den folgenden 20 Stunden nimmt man deren 4, und in den lezten 20 Stunden legt man deren 6 hinein, welche zusammen die 60 Stunden ausmachen, in welchen das Feuer unterhalten werden muß. Nach diesem läßt man den Ofen erkalten, und gebraucht dabey die Vorsicht, die Luftlöcher Q mit Leimen zu verstreichen. Hierauf, wann der Ofen ganz kalt

worden,

worden, welches erst nach 48 Stunden geschehen seyn wird, nimmt man die Tiegel heraus.

Anmerkungen.

Alle angegebene Doses können vermindert, oder vermehrt werden, je nachdem man eine dunklere, oder hellere Farbe verlangt.

Das Kazenauge (Girasole) wird durch Zusaz Beimischung eben der färbenden Materien zu dem Fluß, die zu dem Rubin kommen, gemacht. Ist er schön gefloßen: so rühre ich alles mit einer Glasröhre untereinander, und nehme den Tiegel aus dem Feuer, wann die Materie ruhig ist, und lasse sie, nachdem die färbende Theile einmal beigemischt worden, nicht mehr über 6 — 7 Minuten in dem Feuer. Den Achat ahmt man nach durch Zusammenschmelzen mehrerlei bereits verschiedentlich gefärbter Glasstücke, und Umrühren der Materien mit einem eisernen Drath. Man giebt eben so Feuer, wie dem Kazenauge.

Ich habe auch ein sehr schönes weisses Glas gemacht mit 3 Unzen präparirten Bergkrystall, 2 Unzen zerstoßenen Borax, ½ Grane präparirten Braunstein, und bin damit, wie mit den andern Flüßen verfahren.

In Böhmen verkauft man ein sehr leichtflüßiges Glas, etwas gelblicht von Farbe ohngefehr wie der Brasilianische Topas, das, wenn es im Feuer geglüet wird, indem es in

einer

einer Kapelle unter der Muffel steht, sehr schön rubinroth wird, mehr oder weniger, je nachdem es einen Feuersgrad ausgestanden. Ich habe dieses Glas untersucht und gefunden, daß es viel Blei enthält, Gold aber habe ich darinnen keines nicht entdecken können.

Erklärung der Kupfertafel.

A. Grundriß des Ofens bei der ersten Kammer.
B. — — — wo das Feuer ist.

Aufriß.

C. Aschenloch. D. Thüre wo das Holz eingeschoben wird. E. Thüre zur ersten Kammer. F. Thüre zur zweiten Kammer. G. Dritte Kammer. H. Rohr zum Ausgang der Flamme. J. Eiserne Bande zur Bevestigung.

Profilriß.

K. Aschenloch mit seinem Luftzug. L. Ort der Feurung mit seinem Luftzug. M. Erste Kammer für die Tiegel. N. Zweite Kammer für die Tiegel. O. Kuppel des Ofens. P. Rohr zum Ausgang der Flamme. Q. Luftlöcher.

Namen d Steine.
Weisser Diamant.
Gelber Diamant.
Smaragd.
Saphir.
Amethyst.
Aiguemari oder Berill
Schwarzer Achat.
Opal.
Orientalische

abelle

Abhandlungen

über die

Malerey und Zeichnung.

Eadem praeceptorum ratio quae ſeminum: multum efficiunt, etſi anguſta ſint; tantum, ut dixi, idonea mens accipiat illa, et in ſe trahat; multa in vicem generabit, et plus reddet, quam acceperit. *Seneca* in Epiſt. 38.

Innhalt
von der Malerey.

Erster Abschnitt.

Von historischen Gemälden; der Mythologie, der Fabel, Allegorie, Symbolisch-hieroglyphisch- und satyrischen Gemälden, u. s. w. Pag. 3. sq.

Zweyter Abschnitt.

Von karakteristischen oder Portret-Malereyen. 10

Dritter Abschnitt.

Von Landschaft-See-und Schlacht-Stücken. 14

Vierter Abschnitt.

Von Frucht-Blumen- und Insekt-Malereyen. 17

Fünfter Abschnitt.

Von verjüngter- oder Miniatur-Malerey. 19

Sechster Abschnitt.

Von der Zusammensetzung. 21

Siebender Abschnitt.

Von dem Ausdruck der Leidenschaften. 24

Achter Abschnitt.

Vom Erhabenen. 36

Neunter Abschnitt.

Von dem Ueblichen oder Kostume. 38

Zehender Abschnitt.

Von den Gratien. 41

Eilfter Abschnitt.

Von den besten Meistern aller obbenannten Gattungen von Malereyen. 43

Zwölfter Abschnitt.

Von Kunstwörtern. 47

Innhalt

Innhalt
von der Zeichnung.

Erster Abschnitt.

Was die Zeichnung seye. 53
Zweyter Abschnitt.
In wie fern die Zeichnung den Rang vor der Färbung behaupte. 55
Dritter Abschnitt.
Von den verschiedenen Manieren im Zeichnen 56
Vierter Abschnitt.
Es ist nicht rathsam nach Marmor und Stein das Genie zu bilden. 61
Fünfter Abschnitt.
Vom Erhabenen in der Zeichnung. 64
Sechster Abschnitt.
Aus welchen Theilen die Zeichnung bestehe. 66
Siebender Abschnitt.
Vom Zusammensetzen im Zeichnen. 68
Achter Abschnitt.
Von den Stuffen und Wachsthum der Zeichnung. 71
Neunter Abschnitt.
Von der Proportion. 74
Zehender Abschnitt.
Von der Anatomie. 81
Eilfter Abschnitt.
Von der Faltenordnung. 84
Zwölfter Abschnitt.
Von Kupferstichen, der Schwarzkunst, Holzschnitten und Radieren. 86
Dreyzehender Abschnitt.
Von der nachahmenden Zeichnung. 89
Vierzehender Abschnitt.
Wie man von Malereyen und Zeichnungen urtheilen soll. 91

Einlei-

Einleitung.

Die Malerey ist eine Kunst, alles was in der Natur sichtbar ist, mit Farben nachzuahmen. Wie alle übrige Wissenschaften und schöne Künste ist sie angenehm, nüzlich und unentbehrlich. In ihrem ganzen Umfang sie zu fassen, wird ein nicht geringeres Genie als Newtons oder Homers erfordert

Ihr Ursprung verliert sich in das undenkliche der Zeiten. Die erste Stuffe betraten die Egyptier und Griechen. Die Römer ahmten nach: und nach einem Zwischenraum von vielen Jahrhunderten

erreichte sie, zur Zeit derer aus dem Hause Medices, Papst Leo X, in den Niederlanden und unter Ludwig XIV, die höchste Vollkommenheit.

Deutschland hat iederzeit grosse Künstler aufzuweisen gehabt; allein ohne Original-Karakter. Unser Vaterland keinen einzigen, ausser **Zurtern***; dessen hinterlaßne Meisterstücke den Beyfall rechtschafener Kenner ganz gewiß verdienen werden. Seine beste Arbeiten wurden nach seinem Absterben elendiglich zerstreuet in einem Lande, das niemal vor die Künste intereßirt war.

Meine Beredtsamkeit ist zu unvermögend dieser erhabenen allgemein nüzlichen Kunst, würdige Lobsprüche zu machen. Alle Bücher sind davon voll. Wir begnügen uns **ihren** Vollkommenheiten uns Schritt vor Schritt anschauend zu nahen.

— Picto-

* Siehe Sandrats Mahleracademie, Part. I. pag. 353. Fuesli Künstler-Lexicon, p. 264.

— Pictoribus atque Poëtis
Quidlibet audendi semper fuit
aequa potestas.

Horaz.

Erster Abschnitt.

Von der Historie.

Gleiches Genie, gleiche Regeln, gleiches Feuer werden von einem vollkommenen Geschichts-Maler erfordert, wie von dem epischen- oder im eingeschrenkten Gesichtspunkt, dem Trauerspiel-Dichter.

Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts.

Der Stolz eines Eroberers, noch der eines Gesezgebers gleichen dem hohen Muth des schaffenden Künstlers, der Thränen aus den Augen presset, und durch erhabene Züge selbst einem Aristoteles unbekannte Leidenschaften erreget.

Die Regeln eines historischen Gemäldes sind die nemliche eines Trauerspiels.

Laßt uns, um bessere Einsicht zu gewinnen, im Geist ein Gemälde entwerfen, und solches nach diesen Regeln beurtheilen.

Der Erlöser vor Gericht.

Der Vorgrund oder Haupt-Gruppe entdecket uns eine fast unübersehliche Menge Jüden.

Jeder Kopf, iede Stellung ist mit einer diversen entscheidenden Leidenschaft gezeichnet.

Erbarmen, Mitleid, Wuth und Gottesfurcht u. s. w. ziehen die Aufmerksamkeit des ersten Anbliks auf sich.

Die

Die zweyte Stuffe, oder sogenannten Mittelgruud, faßt den Pallast des Landpflegers, die Kläger, Priester und die Hauptperson Christum in sich.

Hier steht er erhaben, mit einem über alle vorher angezeigte Figuren hervorragenden Anstand.

Pilatus, nicht wie ihn Klopstok beschreibt mit einer Weltmine, sondern ängstlich, und um die Wahrheit äusserst bekümmert.

Dieser Christus und eben dieser Pilatus machen den feinsten Kontrast aus.

Man setze in einer kleinen Entfernung den Knaben mit dem Waschgefäße: so wird der Mittelgrund vollendet seyn.

Ohne die Einheit der Handlung zu beleidigen, oder den Schauer durch zweyerley Leidenschaften zu verwirren, baue man in einer leidlichen Entfernung den Pallast des Römers, und stelle auf ein prächtig Marmorgeländer Mariam und Portiam (die Gemalin Pilati nach dem Klopstok) in einer ihren Leidenschaften ähnlichen Haltung.

Siehe da ein historisches Gemälde nach allen Regeln der Theorie, Einheit der Handlung, Einheit des Zeitpunkts, Einheit des Orts, Kontrast, Leidenschaften, Knoten und Entwiklung!

Die Färbung gehört zur Praktik, welche der Theorie gewisser Maßen, ich will nicht sagen gänzlich, untergeordnet ist.

Diß ist die Kritik, und der Maasstab eines ieden epischen oder historischen Gemäldes.

Das Ideale ist eine Sache der Empfindung, von dem sich keine Erklärung, oder nur für die feinsten Geister geben läßt, um es begreiflich zu machen.

Wir gehen zur Mythologie.

Die Mythologie, oder Götterkunde ist einem Theoreten der Malerey, so wie einem Maler selbst, vollkommen unentbehrlich.

Sie ziehet den Vorhang von dem ehrwürdigen Alterthum auf, und entdeckt uns mit

mit der Wissenschaft zugleich Verstand und Natur.

Hier stehet ein mythologisches Gemälde nach allen Regeln. Ich erwarte Urtheil und Verstand.

Dämogorgon liebkoset der zweyförmigen Zeit; eine unzälbare Menge Genii von unterschiedener Grösse flattern in der Luft.

Saturn, lang von Gestalt, graufärbig, mit einem Kalkopf und hängenden Kinhaar, haschet und würget einen von diesen Genien, indem er drohend die ungeheure Sense schwingt

Ein tändlender Knabe mit Wasserblasen vollendet das Gemälde.

Mythologie und Allegorie lassen sich selten trennen, ohne allein bey dem einfachen der Göttergeschichte zu verbleiben. Ein nicht zu grosser Scharfsinn wird das mytho-allegorische des oben angeführten Gemäldes entdeken. Man muß mit der Dichtkunst wohl bekannt seyn, um schöne Allegorien verfertigen zu können. Dann der Maler

einiger maßen selbst ein Dichter seyn muß; die besten alte und neue Dichter soll er sich vollkommen bekannt machen, um seinen Geschmack fein und richtig zu bilden; Auch den Entwurf der zu malenden Allegorie zuerst nicht sowol mit dem Griffel, als vielmehr mit der Feder sich vorlegen.

Symbolische Gemälde sind Sachen des Wizes. Man hat sich zu hüten, um nicht (wenn ich mich so ausdrücken darf) in Wortspiele zu verfallen.

Ein Symbolisches Gemälde sezet allezeit einen schon bestimmten Gegenstand voraus, worauf es sich beziehet. So wenn ich den grossen Friederich male, und in einen kleinen Abstand von der Einfassung entweder einen im Flug begriffenen Adler, oder die Säulen Herculis seze, so ist ganz begreiflich, daß diese Symbolische Anspielung dem Schauer stillschweigend sagen, diese bekannte Zeichen beziehen sich auf den Helden.

Von der Fabel lassen sich keine andere Regeln geben, ausser denen von den Dich-

Dichtern. Simplicität und Deutlichkeit muß der Maler hauptsächlich beobachten, und im Erfinden die Hauptbilder durch die aufhelfende nicht verwirren.

Von der Hieroglyphik sind die Egyptier Erfinder. Ihre Pyramiden, die Hüllen ihrer Mumien, und hauptsächlich das berühmte Mausoleum sind Meisterstüke in dieser Art. Sie sind fast nicht mehr üblich, ausser der Künstler bediene sich der schon angenommenen Zeichen: Als z. E. ich male zwey waschende Hände; zwey in einander geschlungene; wiederum eine geschlossene. Die erstern bedeuten mir Unschuld; Verbindung, Treue und Freundschaft, die zweyte; die geschlossene Geiz.

Satyrische Gemälde ohne Salz, sind unerträglich. Wenn der Künstler nicht so wohl schon bekannte Satyren zu Gemälde bringt, sondern eigene erfindet, hat er die genaueste Vorsichtigkeit nöthig, daß er nicht beleidigend werde; weil ihm nicht wie dem Dichter erlaubt ist, die Satyr mit dem

vorhergegangenen und folgenden vorzustellen, ausser in abgesetzten Tafeln, wo sich eine auf die andere beruft.

Zweyter Abschnitt.

Von karakteristischen oder Portret-Malereyen.

Ein Augenmaaß, welches sich der Genauigkeit des Zirkels nahet, wird ſerfordert, das Ebenbild eines menschlichen Gesichts nachzuahmen. Beinahe dieienigen Gaben, so einen grossen Geschicht-Maler ausmachen, werden zu einem vollkommenen Portret-Maler erfordert.

Jener ahmet die Natur bis auf die geringste Nüance (Kleinigkeit) nach; dieses Pflichten sind, seine Natur-Kopien so getreu, als ein Spiegel dem Auge des Schauers darzustellen.

Laßt

Laßt uns den Scheidweg beobachten, wo sich der Historien- und Portret-Maler trennen.

Voraus gesetzt, daß der Geschicht-Maler zugleich ein guter Portret-Maler seyn muß.

Er hat die Natur, die Schönheit, das Ideal studieret. Er wählt sich ein Original aus der Natur. Er zeichnet, ahmet nach, und findet zuweilen unregelmäßige Züge selbst in der Natur; allein sein grosser schöpferischer Geist, sein erhabener Geschmack entdeckt ihm solche; er ändert, und auf seine Aenderung stolz, verschönert er die Kopie. Diese Abweichung wird nicht bemerkt; warum? man setzet bey einem historischen Gemälde die willkürliche Wahl des Künstlers voraus.

Der Portret-Maler im Gegentheil ahmet entweder in grossen, vervielfältigten oder einzeln Gemälden die Natur nach. Er entdekt selbst in der Natur eine Abweichung des regelmäßigen, nicht des vollkommenen; allein seine Pflicht ist es, dem ein-

einmal angenommenen Vorwurf äusserst getreu zu verbleiben.

Dies ist es, so ihn zwar nicht weniger schäzbar, als den Geschicht-Maler machet, doch demselben einiger maßen unterordnet.

Die höchste Stuffe der Vollkommenheit hat ein Geschicht-Maler erreicht, wenn er seinem Bilde zugleich den Hauptkarakter der Person, die er schildert, beyzulegen weißt, entweder durch gewiße Züge des Gesichts oder einer dem Karakter der gemalten Person ähnlichen Leibesstellung.

So male ich den Knaben tändlend; den Jüngling incerto pede; das männliche Alter gesezt; den Greisen ernsthaft. Jedoch diese allgemeine Karaktere der vier Stuffen des menschlichen Alters beyseite gesezt, hat die Kunst noch mehr Geheimniße, die nur durch genaue Kenntniß der Physiognomie, oder langen Umgang der zu malenden Personen entdekt werden können.

Ge-

Geschlecht- oder Familien-Gemälde gehören in dieses Fach.

Aehnlichkeit und gute Anordnung sind ihre Vollkommenheit; Drapperie und Kostume darzu genommen.

Abbildungen der Alten, sowol Griechen als Römer, die auf unsere Zeiten gekommen, sind entweder zu ängstlich, oder durch einen übertriebenen Fleiß ertödtet.

Frankreich vorzüglich, die Schweiz und Venedig haben in dieser Art die besten Originalien aufgestellet.

Dritter Abschnitt.

Von der Landschaft.

Der Landschafter ist ein wahrer Liebling der leblosen Natur.

Alles weißt er zu verschönern. Er belauscht die Natur. Er ist ihr Vertrauter.

Indem er den Frühling schildert, blühet alles unter seinem Pinsel.

Der glüende Sommer erhizt seine Einbildungskraft. Selbst der Donner in seinem Gemälde erfüllet den Schauer nicht sowol mit Schrecken, als Erstaunen.

Seine welkende Bäume, der Kontrast der Farben, die glänzende Trauben, die Jagd und die nakten Felder karakterisieren seinen Herbst.

Bei dem Anblik eines Wintergemäldes friert uns.

Die Natur ist unumschränkt, iedoch hat sie ihre Gesetze; der Landschafter seine Regeln.

Er

Er theilt seine Gemälde in drei Hauptgruppen ein, so man den Vor- Mittel- und Hinter- Grund nennet.

Mehr denn ein Horizont oder Hauptaußicht wird ihm nicht erlaubt, um das Aug nicht zu zerstreuen.

Er stafiert mit Figuren, um seine Felder zu beleben.

Er entzückt mit Wasserfällen, deren Geräusche man zu hören glaubt.

Das immer wechselnde Grün, eine unübersehliche Entfernung die sich in den Horizont gänzlich verlieret;

Ein Baumschlag, worinn man die Spuren spielender West- oder stürmender Nordwinde gemalt findet, machen sein Haupt-Studium aus.

Erhaben, wenn er grosse Begebenheiten der Natur schildert; gefällig und naiv, wenn ländliche Auftritte seinen Pinsel beschäftigen; eine warme, mit Wolken stafierte Luft, und das so beliebte Verblasene sind wahre Kenntnisse einer meisterhaften Hand.

See-

Seestüke haben mit denen Regeln der Landschaft die nemliche Gemeinschaft. Allein das Kostume der Schiffe, (wenn ich so reden darf) machen sie zu einer eignen Art der Malerey.

Man muß entweder, wie Peter der Grosse, bey dem Schifbau selbst Hand anlegen, oder gute Meister nachahmen.

Der erste wird die Kritik auch eines Bootsmanns aushalten; dagegen sich der andere auf Discretion ergeben muß. Anderer Schwierigkeiten zu geschweigen.

Von Schlachtstüken.

Ein wildes feuriges Genie, voll kolerischer Einbildungskraft, das die Kunst zu würgen auf die lebhafteste Art durch Meisterzüge zu verewigen weißt, macht den Helden in dieser Art.

Die Schlachten von Le Brun, die vortrefliche Arbeiten eines Rugendas, Querfort, und noch mehrerer, zeigen sattsam, was die menschliche Einbildungskraft vortrefliches auf-

aufstellen könne. Es überfällt uns, indeme man die so lebhafte Würkung der schreklichsten Affecten nachgeahmet siehet, ein geheimer Schauer; und was Klopstock im 4ten Gesang so lebhaft schildert, sind Zeichnungen, die man in der Malerey aufs vollkommenste ausgearbeitet findet.

Die traurig erhabene Schule, worinn dieser Art Meister gezogen werden, ist das Schlachtfeld selbst.

Vierter Abschnitt.

Von Frucht- Blumen- und Insekt-Malereyen 2c.

Diese Gattung von Malerey ist allen andern untergeordnet.

Gute harmonische Anordnung, Saft und Leben im Kolorit, Mannigfaltigkeit, so dem Auge schmeichelt; ganz einfache Drapperien und Beywerke sind ihre Regeln.

Dahin gehören Emaille, Porzellan, Lack, Tappete, Grotesk, Chinesisch und unzälbare andere Arten von Malereyen, die alle in ihrer Art vortreflich seyn können; allein da sie allezeit einen gewissen äusserlichen, der Natur entgegen gesetzten Glanz behaupten: so sind sie mehr Verzierungen als Malereyen zu nennen.

Kreont- oder Pastell-Malereyen sind mehr illuminierte Zeichnungen als Malereyen. Ein gewisser Hof hat mehr aus Vorurtheil, als natürlicher Ueberzeugung ihren Werth empor gebracht. Es fehlt ihnen Dauer, Saft und Wahrheit. Die geringste Unvorsichtigkeit vernichtet eine Arbeit von dreyßig Jahren.

Von Insekt-Malereyen.

Insekten, Embryonen und Puppen zu malen, ist eine Sache vor Frauenzimmer. Ein gewiße Reichsstadt hat in dieser Art eine Akademie aufgerichtet.

Fünfter Abschnitt.

Von der verjüngten oder Miniatur-Malerey.

Die Vollkommenheiten der Natur sowol in grossen, erhabenen Begebenheiten, als in denjenigen Theilen, die das scherzhafte, spielende und angenehme der Malerey ausmachen, durch ein Verkleinerungs-Glaß betrachtet, keine Nůance vergessen, heißt man die Kunst Miniaturmalen.

Man hat einem Van Eyk unaussprechliche Lobsprüche gemacht, der die Kunst mit Oel zu malen erfunden.

Die Kunst durch Myriaden-Puncten das Bild, ich will nicht sagen einzelner Figuren, sondern auch vervielfältigter Begebenheiten dem geprüften Auge des Gefühlvollen Schauers darzustellen, hat unendlich grössere Vorzüge.

Keine Art zu malen schmeichelt dem Auge mehr als diese.

Dem Griechen und Römer war sie unbekannt. Deutscher Fleiß hat sie erfunden. In Frankreich stieg sie zu ihrer höchsten Vollkommenheit.

Sie ist eine Zierde königlicher Kabinete; das edelste Kleinod der Liebe, so wie ein unvergängliches Monument für Helden.

Winkelmann mag mir eine Chrie darüber schreiben; er, der den Torso eines unbekannten Griechen des Enthusiasmus gewürdigt hat.

Sechster Abschnitt.

Von der Zusammensetzung.

Nachdem wir die verschiedene Arten zu malen uns bekannt gemacht: so tretten wir in das innere der Theorie, und entfalten diese erhabene Kunst.

Die Zusammensetzung ist nicht sowol ein Theil, als das würkliche einer jeden Art von Malerey.

Zusammensetzen heißt auf einem gewissen Raum von Leinwand, Holz, Elffenbein, Wand, Pergament oder Papier ꝛc. ꝛc. Ideen zu einer täuschenden Würklichkeit zu bringen.

La Reß nennet sie eine Sache der Einbildungskraft.

Die erste Hauptfigur, so den Inhalt des historischen Gemäldes ausmachet, leidet keine Verdeckung, keine Hülle.

Die zugeordnete Figuren sind Beywörter

So wie der Geist und die Einbildungskraft uneingeschränkt sind: so hat der denkende Maler keine Schranken, ausser denen des Geschmacks und Wohlstandes.

Ohne Geschmack und Wohlstand, ohne Gefühl des Ideals, ohne grosse erhabene Denkungsart wird die Zusammensetzung auch des besten Zeichners und Koloristen fehlerhaft, abgeschmackt und ohne Rührung seyn.

Leute von Geschmack werden eine Zusammensetzung dreyer, vier oder acht Figuren, ohne auf das schmeichlende der Gruppierung zu sehen, dem Pompast von tausend gehäuften, bundgekleideten, verwirreten Gegenständen, die mehr das Auge als das Herz intereßiren, unendlich vorziehen.

Die Regeln der Komposition sind nicht sowol theoretisch, als vielmehr durch das, was man Genie nennt, zu definieren.

Mit

Mit wenigem viel zu sagen: ohne das Auge zu verwirren; ohne dem Schlüssel des dargestellten Gemäldes Jahrhunderte nachzuforschen; bey dem ersten Anblick durch das Hohe, Erhabene in dem Ausdruck unaussprechlich gerührt zu werden; das ist das Ideal, das wahre Kennzeichen eines grossen Zusammensetzers.

Siebenter Abschnitt.

Von dem Ausdruck der Leidenschaften.

Man kann ohne das zärtlichste Gefühl keine Leidenschaften malen, wenn anders der Schauer dadurch soll gerührt werden.

Was Du Bos S. 367. §. 40. von der Gewalt der Malerey über die Menschen sagt, läßt sich vollkommen hieher anwenden, ohne sich mit der Dichtkunst viel abzugeben.

> Segnius irritant animos demissa per aurem, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus.

Ich werde bey diesem Abschnitt etwas weitläuftig seyn, weil der Ausdruck der Leidenschaften vor den Maler überhaupt das interessanteste und zugleich auch das schwerste Studium ausmacht.

Laßt

laßt uns die vorzüglichsten Leidenschaften durchgehen und von der allgemeinsten den Anfang machen.

Von der Liebe.

Es giebt unendlich zerschiedene Arten den Affekt der Liebe auszudrücken, so wie die Neigungen und Temperamente der Menschen zerschieden sind.

Diese Mannigfaltigkeit gewisser massen einzuschränken, gehe ich die 4. Haupt-Temperamente durch.

Der sanguinische Mensch ist für die Liebe gemacht.

Seine Bildung, der edle, lustige (iucundum) Anstand seines Körpers, dem die Natur gewiße unsichtbare Grazien beygesellet hat, geben ihm das vorzüglichste Recht, zu lieben und geliebt zu werden.

Ein Mädgen von eben diesem Temperament ist zur Liebe gleichsam gebohren.

Sie ist zärtlich ohne zu schmachten; ihre Liebe ist mehr feurig, ungestümm und flatterhaft als edel und beständig.

Das wollüstige Kolorit malet ihre Glieder; sie kommt dem betrofnen Liebhaber zuvor; nicht Sittsamkeit, nur ungestümme Liebe glüet auf ihren Wangen.

Ganz anders liebt der Kolerikus. Er haßt das stutzermäßige in der Liebe. Auf sein Schwerdt gelehnt, macht er Liebes-Erklärungen. In allen Handlungen, wo er dieser herrschenden Leidenschaft unterliegt, finde ich den Mann; zwar zärtlich und hastig; alleine allezeit erhaben, sich selbst gleich, und mächtig genug, einer edlern Leidenschaft seine Liebe aufzuopfern.

Wenn ich mir ein Muster eines zärtlich-verliebten Mädgens zu wählen hätte: würde ich mir aus beeden genannten Temperamenten eine Komposition bilden.

Wenn Zeuxes nicht fünf zu einem einzigen Original aufgesucht hätte: würde

ich

ich sagen, daß seine Venus aus den vier Temperamenten bestanden hätte.

Der Gallsichtige ist ein wahrer Don Quixottes in der Liebe, und doch lehret uns die Erfahrung, daß eben derselbe ausserordentlich verliebt seyn könne; allein seinn Liebe ist mehr Eifersucht, und er wird die Liebe gemeiniglich nur affectiren, um sich zu quälen.

In Gemälden wird er mehr zum Lachen als Mitleid bewegen, so wie in dem Drama.

Eine kleine Teinte von Schwermuth, oder die denen Engelländern so beliebte Zerstreuung, kann diese Leidenschaft bis zum höchsten Grad des Erhabenen treiben.

Das Phlegma ist keiner Liebe fähig, oder nur einer solchen, wie die des Herrn Orgon im Gellert ist.

Einen Phlegmatikum verliebt malen, heißt eine Quelle brennend vorstellen. So viel von der Liebe.

Von dem Zorn.

Man muß den Zorn nicht in Raserey verwandlen. Ein gemeiner Fehler der meisten Maler.

Der Künstler soll die Worte Virgils immer vor Augen haben:

— motos praestat componere fluctus.

Auch über den Ausdruck der ausschweifendsten Leidenschaften muß man einen gewissen Flor von Wohlstand ziehen.

Was ich von der Eintheilung der Temperamente angezeigt habe, läßt sich auf alle Leidenschaften anwenden.

Es giebt entscheidende Tinten, den Zorn auszudrucken, die, auch ohne Verzerrung der Lineamenten, diese Leidenschaft karaktesisieren.

Allezeit über das niedrige hinweggesetzt, täusche ich den Schauer nur mit dem Erhabenen, Gefühlvollen.

Jedem Künstler, welcher nicht sowol Tobsucht und Wuth, als den Zorn schildert, rathe ich die oben angeführte Worte des Virgils beständig vor Augen zu haben.

Vom Zorn geschiehet gemeiniglich der Uebergang zur Wuth.

Das Ideal eines Menschen, welcher vom Zorn zur Wuth übergehet, finden wir in der Messiade.

Mit vorgepreßten Augen, emporgehobenen Armen, und glüendem Antlitz reißt sich Philo in der Jüden Versammlung hervor; welche Bilder! welche Malerey!

Der Gottesläugner im vierten Gesang und die darinn enthaltenen Malereyen, sind wahre Muster heftiger, ausgelassener Leidenschaften, die Verzweiflung, Wuth und mit ihnen verschwisterte Leidenschaften nach der Natur zu malen.

Klopstock hat diese Leidenschaft studiert.

Der nachahmende Künstler wird den nämlichen oder erhabenen Grad der Vollkommenheit, wenn er sie gleichfalls studiert, darinn erreichen.

Ich habe von ganz ausserordentlichen Leidenschaften nur dieses noch zu erinnern, daß der Ausdruck derselben dem Künstler ungleich erträglicher fallen wird, als der, deren sanften und still-erhabenen.

Ein Marsyas unter der Hand des rächenden Apolls ist ungleich leichter zu entwerfen, als der leidende Schächer am Kreuz, der mitten unter den grausamsten Schmerzen sich von seiner Seeligkeit mit dem Erlöser unterhält.

In dieses Fach gehören ganz ausserordentliche Schmerzen, Furcht, Schrecken, Verzweiflung und Raserey ꝛc. ꝛc.

Ohne unumgängliche Nothwendigkeit werden diese Leidenschaften vernünftige Schauer wenig rühren, oder nur solche, welche ihren eigenen Karakter in dergleichen Gemälden geschildert finden.

In

In Schlachtstücken allein machen sie den Hauptkarakter aus.

Non coram populo pueros Medea trucidet.

Mitleid, stumme Wehmuth, Traurigkeit, edle Thränen eines Helden, und s. w. erwecken die Aufmerksamkeit rechtschaffener, gesetzter Leute. Es ist nicht mehr üblich, immer den Pinsel in das Blut der Märtyrer einzutauchen, noch die grausame Kämpfe der römischen Gladiatoren zu erneuren; auch ist es keine Nothwendigkeit, immer die römisch und griechische Geschichte zu usurpiren.

Die Geschichte unsers Jahrhunderts enthält Stoffs genug zum feinen Ausdruck der Leidenschaft, und ist zugleich mehr intressant; wenigstens für Leute, die nicht alles, ausser was nach Rom und Griechenland riechet, verachten.

Ist es möglich, daß man sich beym Anblick der Calasischen Familie der Thränen erwehren kann?

Oder wird dem zarten Gefühl eines Kenners die Enthauptung Karls des Ersten aus dem Hause Stuard gleichgültig werden?

Freylich sind die Alten im Ausdruck der Leidenschaften unsere Vorgänger gewesen.

Aber muß man denn immer nachahmen? Muß man immer so wie bey dem Vater der Iphigenie das Antlitz verhüllen, um das Fraccas des grösten Schmerzens auszudrücken?

Ich kann mich nicht enthalten, diesem Abschnitt eine kleine Anmerkung beyzufügen, die mir schon lange am Herzen liegt.

Unsere Gelehrten, die sich um die Theorie der Malerey so viele Mühe geben, verderben die besten Genies.

Kein Ort in der Welt hat mehr Theoreten aufzuweisen als N**. Und eben dieses N** muß sich immer mit auswärtigen Künstlern behelfen.

Schade!

Schade! daß N*** nicht die Kunst zu malen mit aus Italien nach Deutschland übergebracht hat. Wie würden wir mit den Göttern Latiums überhäuft, und griechische Fesseln zu tragen angehalten werden?

Torso d'Hercule, Laocoon, Medicäische Venüsse, Rümpfe aus dem Herkulan würden Orakel für jeden Künstler geworden seyn.

Wie sehr bedaure ich den Abgang der Niederländischen Schule, wo man ohne Beyhülfe dieser gelehrten Theoreten einen Rubens, Rembrand, van der Werf zu ihrer höchsten Vollkommenheit hat aufwachsen sehen.

O — daß ich würdig wäre, dem göttlich-erhabenen Rubens Lobsprüche zu machen, den kein Grieche, kein Römer jemals erreicht hat.

Unsere gelehrte Theoreten sage ich, verderben junge malerische Genies, durch

den Bombast ihres Götterstils, durch das übertriebene gesuchte in ihren Ausdrücken, durch die gezwungene affektirte Theaterregeln, und verrücken das Gehirn junger Leute; wenn in einem historischen Gemälde Leidenschaften ihr Hauptaugenmerk seyn sollten: machen sie den Komödianten.

Daher wann sie erhaben seyn wollen, werden sie aufgeblasen, steif und unerträglich gezwungen.

Ihre Gottheiten sind mythologische Mißgeburten, ihre Helden Theater Helden, ihre Schäfer Stutzer und ihre Schönen Coquetten.

So grosse Hochachtung ich vor jeden verdienten Schriftsteller hege: so wünsche ich von ganzem Herzen, daß niemand als Künstler selbst von Werken der Kunst urtheilen und schreiben möchten. Denn dem blossen Schriftsteller, wenn er auch das zärteste Gefühl besitzt, wird allezeit nebst der Praktik ein gewisser Mechanismus im Ausdruck und

das

das französische: Ich weiß nicht was fehlen.

Sandrart, dieser grosse Mann, und seine eben so grosse Nachfolger Preißler werden nebst einem Fuesli dem denkenden Künstler ungleich schätzbarer seyn, als der schwülstige N* und enthusiastische N**, ungeachtet ihr Stil weniger modern und noch weniger reitzend, aber zugleich wahr und mannhaft ist.

Preißler hat den Torso gesehen, gezeichnet und fand ihn schön. Er sprach davon als ein Mann, der Schönheiten abzuwägen wußte. Er konnte schreiben, und doch überließ er einem Winkelmann die Ehre davon zu schreiben. —

So viel von Gelehrten, die sich als Theoreten der Malerey aufwerfen, und doch nur Gelehrte sind.

Achter Abschnitt.

Vom Erhabenen.

Vom erhabenen in der Malerey lassen sich keine Regeln geben, so wie in der Dichtkunst.

Besonders grosse Begebenheiten machen den grösten Anspruch auf dasselbe. Ich will es wagen eine kurze Definition davon zu geben.

Erhaben malen heißt, den edlen Gegenstand, den der Maler behandelt oder bearbeitet, auf eine so grosse, würdige Art dem Auge darzustellen, daß das Gefühl eines geistreichen Kenners bis auf den höchsten Grad der vorgestellten herrschenden Leidenschaft des Gemäldes aufgebracht werde.

So wie zu Verfertigung erhabener Gemälde grosse unnennbare Geister erfordert

werden

werden: so erwarte ich zugleich grosse Geister, um das Erhabene zu fühlen.

Alexander in der Malerstube des Apelles vergaß sich und seine Erhabenheit. Denn die Geschichte sagt uns, daß er über die vermuthlich grosse Gegenstände des Künstlers, elende Urtheile gefällt habe, die sogar den Handlangern lautes Lachen abgezwungen haben.

Neunter Abschnitt.

Von dem Ueblichen oder Kostume.

Kostume heißt die Wahrheit der Situation, worinn ich mein Gemälde gruppiere, die Kleidung der Nationen, die mich intreßieren, das Uebliche einer jeden vorgestellten Nation, so genau als möglich, zu beobachten.

Die trajanische Säule zu Rom ist die Schule vieler rechtschaffen kostumischer Zeichner geworden, was das Kostume der Römer und derer von ihnen bezwungenen Nationen anbelangt.

Le Brun war in Beobachtung des Kostums so gewissenhaft, daß, als er die Geschichte des Großen Alexanders und seine mit Darius gehaltene Schlachten malte, derselbe griechisch- und persianische Pferde kommen ließ, um, so viel möglich, seine Malerey wahrscheinlich und der Sache gemäß vorzustellen

Von

Von einzelnen Umständen auf viele zu schlüssen, muthmasse ich, daß man das Kostume nicht auf die kleinsten Theile verfolgen müsse.

So intreßirt mich wenig, wenn ich die Geschichte eines Nero male, welcher täglich seine Kleider veränderte, ob er heute einen Mantel von Purpur, oder den folgenden Morgen einen von weisser Wolle anzog; ob die Vipern Kleopatrå eine Art grosser Schlangen, oder giftiger Blutigel gewesen seyen.

Ich studiere die Reliquien der Alten, so wie ihre Schriften, und ohne auf die Thürme Jerusalems Kreutze, oder den grossen Cäsar mit diamantnen Schuhschnallen zu malen, versetze ich mich in dem Augenblick, da ich zusammensetze, in das Jahrhundert, die Kleidungstracht, Sitten, Bauart, Waffen ꝛc. ꝛc. der zu malenden Geschichte.

Von dem Ueblichen der Bauart aller aufeinander folgenden Jahrhunderte

sollte hier nothwendig ein Abschnitt eingerückt werden; allein dieses Studium ist wie die Perspektivkunst originell und viel zu weiträumig.

Genug ist es, daß ein malerisches Genie angewiesen wird, den Vitruv zu studieren. Wobey demselben die in der Sandrartischen Maler-Academie enthaltene Abhandlung von der Architectur und Perspektivkunst vorzüglich Nutzen verschaffen wird, um so mehr, weil derselbe mit der Praktik zugleich eine recht wahre Künstler-Theorie verbindet.

Wer gelernt hat zu lesen, dem wird auch das Konstruiren nicht schwer.

Zehenter Abschnitt.

Von den Gratien.

Ein guter Geschmack, eine reine Einbildungskraft, oder kurz zu fassen, das Genie bilden die Gratien.

Der Ausdruck: die Gratien haben einem Titian den Pinsel geführet; ist nicht sowol dichterisch als würklich.

Alles angenehme, sanfte, reitzende jeder Art Gemälde, wenn es im Anschauen eine gelassene Wollust in der Seele erregt, machet Anspruch auf dieselben.

Der Schlacht- so wie der Landschaftmaler eignet sich dieselbe zu.

Nicht allein im weichen epischen Ausdruck findet man sie, selbst das Erhabene, Grosse muß sie zu Leiterinnen gehabt haben.

Dürer, ein deutscher Künstler, wurde von ihnen verkannt, so emsig, unermüdet er um sie buhlte.

Titian, Raphael und Tintorette haben sie in ihre Arme geschlossen.

Es wird ein ganz ausserordentliches Genie erfordert, angenehm wol zu malen.

Nicht Farben sind die eigentliche Hilfsmittel dazu zu gelangen, ungeachtet sie vieles beytragen.

Nicht die Richtigkeit der Zeichnung, noch ein leichter verblasener Pinselzug allein, sondern alles vereinigt, edel zusammengesetzt, wol gewält, lieblich gefärbt, zärtlich verblasen, mit Geschmack überdacht, das heißt: **Ihme haben die Gratien den Pinsel geführet.** Titian, dieser Liebling der malenden Natur lag in ihren Armen.

Welche Wollust, seine Gemälde zu schauen! — seine Landschaften. — —

Die Gratien eines Dichters mit denen eines Malers kommen in keine Vergleichung; vielmehr, wenn doch ein Parallel muß gezogen werden, wäle ich die Musik.

Sie, dieses prometheische Feuer wird den fühlenden Künstler ungleich höher, als alle Gedichte begeistern.

Man ziehe das sanfte und schmeichlende davon ab, und trage es in Gemälde über: so werden sie voller Gratien seyn.

Eilfter Abschnitt.

Von den besten Meistern aller obbenannten Gattungen von Malerey.

Peter Paul Rubens, nicht allein der Flammendischen Schule, sondern auch aller Arten der Malerey Oberhaupt, hat in allem das höchste und vollkommenste erreicht.

Ihme folgen in historischen Gemälden Michael Angelo, Raphael, Urbin, Tintoret, Titian und Guidoreni.

In mythologischen Gemälden ist kein vorzüglicher Künstler bekannt, als La Reß, der gemeiniglich die Allegorie mit der Mythologie verwechselte.

In Satyrischen Gemälden ist mir kein vorzüglich grosser Meister bekannt.

Keine Art Malerey ist mehr behandelt und durch vortrefliche Künstler bearbeitet worden, als das Landschaft malen.

Ausser einem Titian giebt es unzäliche Meister in dieser Art. Worunter hauptsächlich Claud. Gillot, Peter van Laer oder Bampoz und mehrere können gezählt werden.

In dieses Fach gehört der Thier-Maler, dessen oben keine Erwähnung geschehen ist.

Rooß, Rüdinger und Brasch behaupten den ersten Rang, wobey des vortreflichen Le Brun nicht zu vergessen ist.

Noch muß ich die erhabene Namen eines Titians, Rubens und Rembrands wiederholen, um in karakteristischen oder Portret-Malereyen ihre Vollkommenheit kennbar zu machen. In die neuern Zeiten sind ein Rupezki, Meytens, L. Schneider und noch mehrere zu setzen.

See- und Schlachtstücke machen das vortrefliche eines Rugendas.

Nebst vielen vorzüglichen Meistern, welche Blumen, Früchte und Insekten gemalt haben, lobe ich hauptsächlich einen Suabeda und in leztern Madam Meriani; Joseph Werner, Guter, Nilson und Meytens ꝛc. ꝛc. sind vortrefliche Miniatur-Maler.

Die besten Maler in der Zusammensetzung können von jenen in allen obgenannten Arten zu malen nicht getrennet werden. Doch giebt es Ausnahmen.

Von den Alten läßt sich nichts sagen, ausser was Plinius, Herodotus und mehrere von ihnen geschrieben, die von der Malerey zwar vieles, aber öfters ohne Ordnung und Einsicht in die Geheimniße der Kunst selbst, geschrieben haben, welches vielerley Verdrehungen und Ungewißheit unterworfen ist. Auch sind von ihren Malereyen keine, oder nur wenige entweder gar schlechte oder im Vergleich mit den Malereyen eines Raphaels höchst elende Beweise mehr da.

Mit

Mit vier Farben läßt sich wol zeichnen, aber nicht malen.

Rubens malte Historien und Titian. Beede mußten zusammensetzen; und doch sagt die ganze Welt, daß des erstern seine unnachahmlich seyen.

Der grosse Unterschied macht beeden Künstlern Ehre, und bestand einzig in dem Unterschied des Genie.

Die Zusammensetzung Rembrands, so unedel, so sehr wider das Kostume sie zuweilen ist, machet dem ungeachtet Anspruch auf einen gewissen Grad des Erhabenen. Seine Zusammensetzung würde vollkommen seyn, wenn er mit der Kunst eine edle Denkungsart verbunden hätte.

Im Ausdruck der Leidenschaften war niemand stärker als Rubens und Guidoreni. Raphael im Erhabenen; Le Brun im Kostume; Titian und Tintoret, was die Gratien anbelangt.

Zwölfter Abschnitt.

Von den Kunstwörtern.

Man ist in Definitionen selten glücklich; und doch muß man sie machen, um deutlich zu werden.

Dieser Abschnitt sollte allen andern vorgehen. Allein, weil wichtigere Sachen den ersten Rang behaupten: so habe ich ihn subordiniert.

Ich werde nur die nothwendigsten wälen, weil die mehreste willkührlich sind.

Skurzieren oder verkürzen ist ein sehr gewöhnlicher Ausdruck bey Malern. Wenn der Gegenstand ohne die mindeste Abweichung sich dem Auge entgegen stellt, und die übrigen Theile nicht so wol bedeckt als versteckt bleiben: so hat der Künstler alle Stärke nöthig, durch Brechung der Farben die in diesem Stück öfters schwer nachzuahmende Natür zu erreichen. Hat er sie erreicht: so

sagt

sagt man: er weißt vortreflich zu skurzieren. Optische Stücke, die mehr an Platfonds, als sonst wohin anzubringen sind, gehören daher.

Skizzieren heißt den Entwurf im kleinen zum grossen verfertigen.

Drapperien. Unter diesem Wort werden die Gewänder, Teppiche und überhaupt was zur Ausfüllung der Gruppen beyträgt, begriffen.

Cartouches, Cartons, Brouillons und Skizzen sind Synonima. Mezzo tinto ist die Mittelfarb zwischen Schatten und Licht.

Reflex oder Wiederschein in Malereyen wird angebracht, theils einen Gegenstand zu rundieren, oder, welches eben so viel ist, den von dem entgegen gesetzten Object zurückprallenden Wiederschein nachzuahmen.

Mosaique oder Musiv-Arbeit hat in Italien ihren Ursprung, so wie die höchste Vollkommenheit erreicht. Eine ganz wunderbahre

bahre Zusammensetzung von unzehlichen kleinen Glaßstiften, welche in nassen Mörtel dicht aneinander gesetzt werden, machen den Mechanismus davon aus.

Grotesque sind ganz seltsame ausser der Natur findbare Malereyen, oder vielmehr Werke einer schwelgenden Einbildungskraft.

Carricatur-Gemälde sind solche, wo man die Natur vergrössert, und die Gegenstände übertreibt.

Fresco-Malereyen werden auf nassen Mörtel mit Wasserfarben verfertiget. Hierzu wird vorzüglich eine schnelle, leichte Hand im Zeichnen, und gute Kenntniß des Kolorits erfordert.

Malerschule und Akademie ist einerley; die Florentinische unter Mich. Angelo, Bonaroti und Leonhard da Vince; die Römische unter Raphael; die Lombardische unter Corregio; die Venetianische unter Titian, Giogion; die Deutsche unter Sandrart und Preißler; und endlich die Flam-

mindische (unter P. P. Rubens) und die Französische werden als die besten jederzeit gezählet werden.

Zum Malen werden erfordert die Staffeley, Malstock und Ballette. Lein- Mohn- Nuß- und Terpentin-Oel. Venedisch- holländisch- und Cremser-Weiß.

Neapelgelb; dreyerley Oker. Licht und dunkel Schütgelb. Feiner Wiener-Lack, Braunroth. Licht und dunkel Umbara. Berliner Blau. Grüne Erde. Frankfurter und Beinschwarz. Zinober. Rauschgelb. Carmin und Ultramarin.

Theoretische Abhandlung der Zeichnung.

Erster Abschnitt.

Was die Zeichnung seye.

Die Zeichnung ist in die Farben eingehüllet; allein sie ist zugleich die Seele aller Malerey und der damit verbundenen Künste.

So wenig es möglich ist ohne Farben, so unnatürlich ist es ohne Zeichnung zu malen.

Diese grosse Kunst ist eine Tochter der Natur. Wer sie besitzen will, muß sich hauptsächlich an die erste halten, durch emsigen Fleiß, Speculation und vieles Versuchen sich dieselbe zuzueignen.

Es ist wol sehr schwer gerade zu und ohne die grossen Vorgänger der Kunst nachgeahmet zu haben, vest und vollkommen zu werden.

Die traurige Erfahrung mißlungener Versuche liegt am Tag; ungeachtet kein Streit ist, daß das grosse Genie sich von selbst entwicklen könne.

Rembrand, und noch einige, die die Antike nicht studieret haben, sind Beweise davon. Ungeachtet ersterer nicht allezeit glücklich gewesen.

So viel ist entschieden, daß die Natur sowol im edlen und erhabenen, als auch im fehlerhaften jederzeit das Ideal der korrektesten Zeichnung stillschweigend darbiete.

Noch besser ist entschieden, daß der glückliche Nachahmer derselben der vollkommenste Zeichner zu nennen seye.

Zweyter Abschnitt.

In wie fern die Zeichnung den Rang vor der Färbung behaupte.

Die Färbung schmeichelt dem Auge. Aber eben dieses schmeichelnde hat sie von der Zeichnung erborgt.

Die Färbung, so grossen Verstand sie erfordert, muß mit der genauesten Emsigkeit der zeichnenden Hand des Malers folgen.

Keinem Zug darf sie entgehen, oder die Vorstellung höret auf Malerey zu heissen, und wird Tünchung genennet.

Dahero ist es unumgänglich nöthig, ehe man die Pallette zur Hand nimmt, unermüdet zu zeichnen.

Der Pinsel mit dem Griffel verwechselt, wird in der Hand des Malers sich wie lebendig fühlen. Und eben dieses geschicht durch die vorher bekannt gemachte Zeichnung. Beede sind unzertrennlich.

Allein ein schlechter Kolorist, der zugleich vortreflich zeichnet, wird allezeit einem glänzenden Färber ohne Zeichnung vorgezogen werden.

Dieß ists, welches die Malerey oder Farbengebung der Zeichnung subordiniert.

Dritter Abschnitt.

Von den verschiedenen Manieren im Zeichnen, und welches die beste.

So vielerley Manieren es im Kolorit, so viele oder noch mehrere giebt es im Zeichnen.

Titian tauchte seinen Pinsel in die Farbe des Regenbogens. Rembrand in die Glut der Hölle. Rubens bleibt der Natur jederzeit getreu; doch liebte er zuweilen, wie Rembrand, das Finstere, welches dem Erhabenen seiner Gemälde sehr angemessen war.

Jeder

Jeder eigene grosse Künstler färbet den Gegenstand, der seine Seele beschäftiget, theils nach seinem Genie, seinem Temperament oder Erforderniß der Sache. Daher entstehen so vielerley Manieren.

Ich halte davor, die Malerey würde bald vieles von ihren Vorzügen verlieren, wenn sich die Talente der Künstler nicht auf diese Art auswiechen.

Eben dieses Verhältniß hat es mit der Zeichnung. Nur dieser Unterschied ist, daß die Manuduktion vieles zum Ausdruck des Pinsels beyträgt, welche bey jedem Künstler verschieden ist.

Eckicht, rund, schlangenförmig, steif, hart, sind die Wörter womit die verschiedenen Arten zu zeichnen definiert werden.

Die Manier eckicht zu zeichnen, ist die leichteste und gewiseste. Ob sie aber die vollkommenste sey, will ich nicht entscheiden, um einem Preißler nicht zu nahe zu tret-

ten. Inzwischen ist dieselbe Anfängern, um ihrer Faßlichkeit willen, vorzüglich rathsam.

Die runde Zeichnung ist ungemein reitzend und dem Auge schmeichlend, wenn man voraussetzt, daß die Gegenstände natürlich und nicht geschwollen rundiert werden. Golzius in den ältern Zeiten, kann zum Muster darinn dienen. Allein sein allzuweicher Umriß verlor zuweilen die Vestigkeit.

Die französischen Maler studieren hauptsächlich diese Manier; sie haben es besonders im Kupferätzen weiter, als alle Nationen in der Welt gebracht.

Die schlangenförmige, mit beeden erstern vereinigt, ist die beste, angenehmste und der Natur angemessenste.

Nirgend findet man sie in ihrem vollen Glanz, als in den Arbeiten des Michael Angelo und dem berühmten Laocoon. Dahero ist es in Italien zum Sprüchwort worden:

Il desegno di Michel Angelo,
ed il colorito di Tiziano.

Es lassen sich keine Regeln geben, diese ungemeine Manier im Zeichnen zu erreichen. Genie, und zwar das vortreflichste, beständiger Umgang mit den Schönheiten der Natur, und unverdrossener Fleiß in denenjenigen Theilen, die zum Mechanismus der Hand gehören, werden gefordert.

Steif, hart u. s. w. zeichnen, ist ein Vorwurf, den man denen Zeiten eines Albrecht Dürers und überhaupt seinen Mitgenossen machet. Auch Golzius in seinen ersten Arbeiten war unerträglich hart.

Diese Fehler bestehen darinnen, wenn der Künstler entweder aus Mangel der Kenntniß desjenigen, was man die Grazien nennet, der Natur, oder aus ängstlichem Zwang einer sklavischen Nachahmung seinem Bilde keinen Schwung zu geben weiß.

Es siehet alsdenn aus, wie ein Stück Holz; truncus et inutile lignum; ein

Götze;

Götze; ein auf der Folter ausgedehnter Körper.

Wiederum giebt es besonders eigene Manieren im Zeichnen, die eben so lächerlich sind, wenn man um das Steiffe und Harte zu vermeiden, entweder die Bilder lahm oder immer halb unmächtig zeichnet, im Contur sich der Klemmhacken bedienet, um die Glieder beysammen zu halten.

Mehrerer Fehler zu geschweigen, welche zu berühren viel zu weitläuftig seyn würden.

Vierter Abschnitt.

Es ist nicht rathsam sein Genie nach Marmor oder Stein zu bilden.

O die Antiken! o die Antiken! — hôre ich eine Menge junger Leute ausruffen, die an denen Stuffen des Vatikans aus malerischem Anlauf einer den andern über den Hauffen rennet. Gemach! — — Die besten Meister habe ich auf meiner Seite.

Ja, man kann, man darf die Statuen der Alten nachzeichnen; aber man muß die Natur zuerst studieren, um jene beurtheilen zu lernen.

Man mache mir die prächtigste Lobsprüche von einer Statue; man nehme die Dichtkunst zu Hülfe; doch wird mich niemand dahin bringen, zu glauben, daß die Natur von den Antiken jemal sey übertroffen worden.

Jedes

Jedes Ding ist in seiner Art vortreflich. Die Natur, so sehr sie öfters in menschlichen Geschöpfen auszuschweifen scheinet, enthält lauter Urbilder; lauter Warheit.

Sie ist die Quelle derjenigen Täuschung, die man Malerey, Bildhauerkunst u. s. w. nennet. Alles nach ihr verfertigte ist Nachahmung.

Die Natur ist in Griechenland, in Italien u. s. w. würdiger nachgeahmet worden.

Das Klima bildete die Griechen ungleich reitzender, vollkommner, als in allen barbarischen Provinzen; sagt man. Elender Einwurf! — wo siehet man weniger wolgebildete Leute als in Italien, in Venedig u. s. w. —

Wer ist fähig eine Aesthetik über die Proportion des Schönen zu schreiben?

Die Caprice vor die Alten machte sie zu Mustern, weil der Geist der Nachahmung keine bessere wußte. Das Genie allein erkennet das Schöne.

Ein anderes gleich grosses Genie wird es auch wie jenes, in der Natur suchen und finden. Es wird die Antiken beurtheilen lernen, die Schönheiten abstrahieren, sich zueignen und doch originell bleiben.

Die besten Lehrer haben zugleich bemerkt, daß das viele Zeichnen nach Stein und Marmor den Künstler zu einem harten, steifen Geschmack bilde, wenn die Urbilder auch noch so gut sind.

Fünf=

Fünfter Abschnitt.

Vom Erhabenen und Angenehmen im Zeichnen.

Man wird sagen: wenn die Malerey erhaben, angenehm ist: so schliesse ich vorher schon, daß sie es durch die Zeichnung worden ist. Gut, — aber was macht eigentlich die erhabene Zeichnung aus, wenn sie von der Malerey abgezogen wird? und haben nicht auch Kupferstiche und Handrisse Anspruch darauf? — Allerdings.

Erhaben zeichnen, ist eine Sache des feinsten Genie.

Die arbeitende Hand empfängt zuerst die fruchtbaren Ideen des denkenden Geistes, ich arbeite mit dem Griffel oder Pinsel.

Es hat Künstler gegeben, deren Zeichnungen und Handrisse den ersten Anspruch auf das Erhabene machten, das sie durch die Färbung

bung verloren haben. Sollte man das wol glauben?

Es ist eben womit ich erweise, daß das Erhabene im Zeichnen gar füglich von der Färbung kann abgezogen werden.

Man siehet Zeichnungen, Handrisse von grossen Künstlern, woran keine, auch nicht die kleinsten Drücke von Schatten am Licht zu bemerken sind: Aber schon der blosse Contur hat so was grosses, erhabenes, das schon einen Kenner entzücken muß.

Ich finde Spuren seines denkenden Geistes, als dem Künstler das Genie die Hand führte.

Eine hurtige, gründliche, unterrichtete Faust vom Genie geleitet entreißt mit Prometheus dem Himmel das Feuer, und Zeichnungen, auch ohne Färbungen, können auf das Erhabene Anspruch machen, und im Tempel des Geschmacks aufgestellet werden.

Sechster Abschnitt.

Aus welchen Theilen die Zeichnung bestehe.

Die Zeichnung bestehet aus Linien. Perpendikular, parallel, diagonal und oval werden sie genennt, ungeachtet es noch zerschiedene Benennungen giebt, die ich aber nur als Zergliederungen der obbenannten ansehe.

Nichts ist unter der Sonnen, das nicht von benannten Linien hergeleitet werden kann.

So entwirft ein geschickter Künstler seinen Grundriß ganz einfach. Allein diese Simplicität ist der Grund zu dem ganzen Gebäude, das, wie die Malerey, aus unendlichen Theilen bestehet.

Ich mache den Anfang mit ganzen menschlichen Bildern, wider die Ordnung der Schöpfung; oder überhaupt von der

Zeichnung ganzer Gruppen, die ein historisches Gemälde karakterisieren.

Noch ist es nicht ausgemacht, welche Grundlinien die angenehmsten zu einem historischen Gemälde sind, der Triangel, die Oval- oder die Diagonal-Linie.

Jede Art hat ihre eigene Vorzüge. Rubens wälte mehrentheils die Diagonal. Rembrand den Triangel. Raphael setzte sich über alles weg, und seine zeichnerische Compositionen sind Meisterstücke in jeder Art.

Ich halte es mit der Pyramidalform und dem gesenkten Horizont.

Die Alten zogen meistens Parallel-Linien; vielleicht versteht man darunter Simplicität. Allein es ist ausgemacht, daß diese Kompositionen albern aussehen, so richtig sie auch gezeichnet sind, und taugen nur zum Renchement einer Armee.

So viel ist gewiß, daß ohne den Zug der Hauptlinien auch bey den besten Ausdrücken einzelner Theile allezeit eine Verwir-

rung das Gemälde verdunkeln wird, weil die Theile nicht genugsam auseinander gesetzt, und unter einen Gesichtspunkt sind gebracht worden.

Eine Zergliederung der Linien scheint mir weit nützlicher, als eine der Schönheit. Allein es ist leichter zergliedern, als anordnen.

Siebenter Abschnitt.

Vom Zusammensetzen im Zeichnen.

Was ich von Linien oben gesagt habe, läßt sich auf diesen Abschnitt gänzlich anwenden.

Es bleibt also nur noch die Zusammensetzung der Theile übrig.

Oft hat es, selbst in den besten Malerstuben, grosse Streittigkeiten abgesetzt, ob in historischen Gemälden zuerst die Hauptfigur oder die aufhelfenden sollen gezeichnet werden.

Man hat vor und wider grosse Einwürfe gemacht. Es ist die Frage nicht von der Ausarbeitung, sondern von dem Entwurf der Zeichnung.

Das beste Genie kann im Ausarbeiten erschöpft werden. Der Entwurf belebt es.

Ich wollte mir also zwar den Standort der Hauptfigur bey der Skizzirung wälen; allein im Ausarbeiten würde ich mich mehr mit den aufhelfenden Figuren beschäftigen, und meine ganze Stärke, die durch die vorhergehende Uebung gleichsam geprüft worden, daran setzen, als auf einmal die Kunst in einem Bilde erschöpfen, und im übrigen matt bleiben. Drapperien gehören unter die letzte Arbeit.

Was sich auf die zeichnerische Komposition von tausend Figuren anwenden läßt, das nemliche Verhältniß hat es zwischen zweyen und dreyen. Ein feines, immer urtheilendes Genie, wird die Regel der Linien so genau und ungezwungen beobachten, daß auch in fast unmerklichen Theilen Harmonie und ver-

steckte Uebereinstimmung herrschen, aber nur von dem schärfsten Auge entdeckt werden wird.

In dieses Fach gehört die Ausweichung der Theile eines gegen dem andern, wobey der Künstler sehr behutsam verfahren muß, um nicht steif und gezwungen zu werden.

Fast sollte man glauben, alle Theile der stellenden Zeichnung wären erschöpft, durch die unnennbare Menge Maler, die mit ängstlichem Forschen Neuerungen darinnen gesucht haben. Und doch was thut nicht die Natur.

Man gebe hundert tauglichen Genies einerley Stoff zu bearbeiten, das nemliche Verhältniß wie bey der menschlichen Bildung. Alle einstimmig, alle verschieden.

Achter Abschnitt.

Von den Stuffen und Wachsthum der Zeichnung.

Die Einbildungskraft malt Ideen in der Seele. Anschauend erkenne ich sie: allein es hat ganz ein anders Verhältniß mit demjenigen, was ausser mir vorgeht.

Imagination, die Schöpferin malerischer Vorstellungen, führt mich zwar in das Innere der anschauenden Erkänntniß, ohne jedoch abzuziehen, oder Theilweiß den Augen meiner Seele die Vorstellung darzulegen.

So gewiß ist es, daß ganze historische Gemälde mit einem Blick können übersehen werden: so ist der Künstler doch natürlicher Weise verbunden, die Ausarbeitung Stuffenweise vorzunehmen.

Hier zeigen sich oft die grösten Schwierigkeiten in der Proportion, der Harmonie der

Theile, der warhaftesten Abweichung in vor und abstehenden Figuren, und endlich in der Gruppierung.

Die Proportion der ersten Figur ist einem geprüften Zeichner nicht so schwer zu finden, als die derer daran gesetzten und mit verbundenen; besonders wenn der Unterschied des Alters, der Nationen und Sitten noch dazu kommt.

Man darf zwar nach Willkühr die Bilder grösser oder kleiner vorstellen, und würde es sehr unnatürlich lassen, wenn in einem Gemälde alles nach einerley Proportionsstab abgemessen wäre; dem ungeachtet muß ein Bild aus dem andern, wenn ich mich so ausdrücken darf, hervorwachsen, und die Zeichnung von Stuffe zu Stuffe steigen.

Um also bey grossen Kompositionen nicht verwirret zu werden, beobachten gute Zeichner folgende Regeln bey einem historischen Gemälde, welche sich alsdenn auf alle übrige Zusammensetzungen anwenden lassen.

Man überlegt, welche Linie entweder dem Raum der Tafel, oder der vorstellenden Geschichte am angemessensten seye. Diagonal, Pyramidal oder Oval.

Eine ganz unmerkliche Linie bezeichnet mir den Ort, wo entweder der entscheidende Augenblick der Geschichte, oder die Haupt-Figur ihren Standort einnimmt. Sodann mache ich den Anfang mit denen Figuren die ohne Eingrif in die Geschichte versteckt oder nur in gewissen Theilen sichtbar werden. Die Proportion oder das Verhältniß der vorstehenden Figuren, die noch nicht gezeichnet sind, erfordern solche ganz auszuzeichnen. Dieß heißt die erste Stuffe.

Die zweyte beziehet sich auf die erste. Ist diese wohl geordnet: so wird es dem Zeichner nicht so schwer fallen, seine Ideen immer mehr wachsen zu machen. Sind nun alle Figuren nach ihren zerschiedenen Stuffen gestellt: so kann er erst die Kritik über seinen Entwurf machen, unschickliche Figuren ausmerzen, die Gegenstände veredlen, und

nach und nach seiner Zeichnung durch die Färbung Natur und Leben geben.

Neunter Abschnitt.

Von der Proportion.

Preißler hat um die simmetrische Proportion des menschlichen Körpers sich vorzüglich Mühe gegeben. Sein Proportions-Bild ist der Maaßstab, das Ideal aller wolgezeichneten Figuren, worinn er seinem grossen Vorgänger A. Dürer gefolgt ist. Er mag vor mich diesen Abschnitt erklären.

Mein Vorhaben ist nicht, schreibt er: von allen und jeden Proportionen der so mannigfaltigen Gestalten des Menschen zuschreiben, weil es theils allhier zu weitläufig und fast den meisten verdrüßlich fallen würde; theils aber auch schon in vielen treflichen Büchern zu finden ist. Am vollkommensten aber in dem herrlichen Proportions-Werk des berühm-

berühmten Albrecht Dürers, welches überaus grossen Fleiß derjenige, so darinnen studieret wird zu rühmen wissen.

Deßwegen kann man sich an dieser einzigen genügen, welche meiner Meynung nach, bey so vielfältigen und unterschiedlichen Proportionen die füglichste ist, und auch in den meisten sich ereigneten Fällen am besten wird können gebraucht werden. Und diese bestehet aus 8. Köpfen, oder 10. Gesichtern.

Die Austheilung am Menschen, geschiehet nach der Maas des Gesichts, nemlich von der Haarwachs an, bis zu Ende des Kiens, welches ein zehender Theil der ganzen Länge des Menschen ist. Ich setze aber zum Voraus, daß alle Theile die da sollen gemessen werden, ganz gerad, und fast ohne Bewegung für meinen Augen stehen müssen, und daß man die Oerter wol merke, wohin die Maaßen gesetzt werden.

Der Kopf bleibt in seiner Austheilung, da man sich gleich Anfangs die Höhe des Gesichts

Gesichts erwählet, und die drey gleiche Theile hinein setzt, aus welchen ich die ganze Kopfshöhe bekomme..

Das Gesicht mit seinen drey Theilen wird nun folgends die Proportion zu dem übrigen Menschen geben, als z. Ex. die Weite vom Kien bis an das Halsgrüblein ist $1\frac{1}{3}$ Theil des Gesichts, von dar bis auf den Mittelpunkt des Achselbeins oder bis an das Herzgrüblein ebenfalls eine Gesichtslänge, ferner auf den Nabel $1\frac{1}{3}$ Gesicht, und gar bis zur Helfte des Menschen ein Gesicht.

Den Arm anlangend, so hält solcher von dem Punct des Kopfs des Achselbeins bis zu dem Einbug beym Elnbogen, zwey Gesichter, von dar sind bis zur Zerspaltung der Finger ebenfalls zwey Gesichter, und endlich gar bis zu end des Mittelfingers $\frac{1}{2}$. Gesicht, dann die ganze Hand vom Gelenk an nemlich bis zum Ende gedachten Fingers, bestehet ordentlicher Weiß aus einer Gesichtslänge.

Der Schenkel hält von der Helfte des Menschen bis an das Knie zwey Gesicht, das Spatium des Knies $\frac{2}{3}$, von dar bis auf den Riß des Fusses sind wieder zwey Gesicht, das übrige bis zu Ende der Ferse ist $\frac{2}{3}$.

Wenn man nun diese erst erzehlte Theile von der Länge des Menschen heraus setzt, und zusammen rechnet, so wird man finden, daß die zehn Gesichter, welche ich oben als die rechte Länge des Menschen angesetzt habe, heraus kommen.

Von der hinterwärtigen Länge des Menschen ist nicht viel sonderlichs zu melden. Dann wenn ich weiß, daß von einer Achsel zur andern zwey Gesicht, der Arm bis zu End des Mittelfingers $4\frac{1}{2}$ Gesicht, von dem Halsgrüblein gleichsam zurück gerechnet bis an die Helfte der Figur $3\frac{1}{2}$ Gesicht ist: So ist das eine bloße Wiederholung dessen, was in der vorwärtigen Länge ist gesagt worden. Einig und allein das Schulterblatt ist eine Kopfslänge. Der Schenkel

aber

aber ist nicht anders, als der vorwärtige, und also überflüßig davon zu schreiben.

Nachdem wir nun die Länge des Menschen in ihrer richtigen Proportion beschrieben haben: so sollten wir auch die Breite desselbigen mit ihren Maaßen eigentlich abhandlen. Allein solches will sich nicht thun lassen, indem die Länge wohl in ihrer Proportion bleiben kann, die Breite aber sich nach Beschaffenheit der Person richten muß. Denn bald muß eine stärker, bald schwächer vom Fleisch werden.

Jedoch überhaupts davon zu reden, so ist die ganze Figur des Manns oben bey den Achseln am breitesten, und gehet bis an die Hüfte immerzu schmäler.

So ist auch der Arm um die Achsel am fleischigsten, und gehet gleichfalls bis an das Handgelenk schmäler zu, eben solche Bewandniß hat es auch mit dem Schenkel bis zu dem Fuß. Nur ist dieses dabey

zu merken, daß die Aerme und Schenkel, in ihren Gewerben, als Elnbogen und Kniebug wieder enger werden, so daß man mehr von den Gebeinen siehet, von dar aber gehen sie etwas fleischiger fort, bis zu dem Gewerb der Hand und des Fusses, woselbst sie wiederum enger werden müssen.

Noch ein einiger merklicher Unterschied ist übrig, nemlich dieser, daß an einer weiblichen Figur, der Breite nach, die Achseln ganz schmal, hingegen die Hüfte breiter seyn müssen; wlches so wohl an den stärksten als schwächsten Figuren zu observiren. Und so viel ists, was von der Breite einer Figur hat können überhaupt gesagt werden. Wer dieses in Entwerfung der Figuren beobachten und im Gedächtniß behalten wird, hat diesen Nutzen zu gewarten, daß er solche Ungereimtheiten, als zum Exempel, den Unterarm oder Schenkel stärker zu machen, als die Obertheile, item den Mann von Hüften breiter als von Achseln, oder im Gegentheil das Weib von Achseln

breiter als von Hüften, unterläßt und vermeldet.

Dieses wäre also genug von der Proportion, welche nothwendig zu wissen, und so oft nachzumachen, bis man sie völlig verstehet.

Es ist dieses um so viel leichter, weil der erste Theil in seinen Zergliederungen eben so eingerichtet, und demjenigen, der in etwas anstehet, und daselbst sich erholet genugsam Bericht schaffen könne.

Sollte aber jemand zweifeln an dem Nutzen der Proportion in den verkürzten Figuren, inmassen man in solchen auf keine Maaß sehen kann, dem dienet zur Antwort, daß es eben nicht alle Theile seyn, zuweilen kommt doch ein und der andere gerade Theil vor, den ich nachgehends nach seinem vorwärtigen Gesicht einrichten muß. Und über das so lehret mich diese Proportion so viel in denen Verkürzungen, daß sie niemalen ihre gehörige Grösse, sondern

deren allezeit nach Beschaffenheit mehr oder weniger kürzer werden müssen.

In Summa, es wird doch das Aug dadurch rechtschaffen versichert, wie lang jedweder Theil seyn muß, und daß verkürzte Theile niemalen in solcher Länge seyn können.

Zehender Abschnitt.

Von der Anatomie.

Die Zergliederung, Anatomie derer Wundärzte ist in der Kenntniß der zerlegten Theile, Nerven, Muskeln u. s. w. mit der Maler-Anatomie (L'Anatomia dei Pittori) gänzlich einstimmig, ungeacht beede Künste in der Anwendung von einander abweichen.

Der Künstler studiert diese weitläuftige Wissenschaft aus zweyerley Gründen.

Erstlich um die Natur desto getreuer nachahmen zu können.

Zweytens bey Erfindungen dieselbe nicht zu verfehlen.

Es wird einem geübten Zeichner Anatomischer Tabellen gar nicht schwer fallen, die geheimsten Zusammenfügungen der Muskeln und Gewerbe, die unter der deckenden Haut so sanft und fast unsichtbar dahin fliessen, zu entdecken.

Er wird dadurch eine solche Vestigkeit bekommen, daß er nach und nach selbst fähig ist, sich gleichsam eine eigene Natur zu bilden; indem er seinem Bilde die richtige Harmonie der Gebeine dem Zusammenhang der Flechsen und Muskeln zu geben weiß.

Es wird ihm über das nicht schwer fallen den Ausdrück heftiger Leidenschaften da herzuleiten, indeme ihm wohl bekannt ist, welche Theile entweder zum anstrengen, schwellen, tragen schwerer Läste u. s. w. angebracht werden.

Hat derselbe endlich vorzüglich durch anhaltendes Studium der Anatomie nach der

Natur

Natur eine sichere Stärke sich erworben, so wird ihm die sehr schwere Kunst, eigene Inventionen zu machen, mechanisch werden. Das ist es, so einen Rubens im Ausdruck der Muskeln, sowohl bey Thieren als Menschen zu dem höchsten Grad gebracht hat: Michel Angelo in seinen Statuen war so sehr im Ausdruck derselben gewissenhaft, daß er bisweilen in den Fehler gefallen, denselben die Haut abzuziehen.

Und wie gemeiniglich kleine Geister sich hauptsächlich nur aufs nachahmen legen, so geschahe es, daß eben dieser Rubens und Angelo nur in diesem Stück von denselben nachgeahmet wurden.

Man kann dergleichen Gemälde und Kupferstücke nicht anders als mit Eckel betrachten.

Die Muskeln und die bindenden Theile müssen mit der Haut zwar bedeckt, aber nicht versteckt werden, und so wie unter den Kleidern immer die Glieder einiger maßen sichtbar werden, so muß die Haut sanft und wie

eine mäßige Rinde über die Muskeln hergezogen werden.

Eilfter Abschnitt.

Von der Falten = Ordnung.

Titian nimmt die Traube zum Muster einer Gruppe. Dies läßt sich füglich auf die Falten = Ordnung anwenden.

Die Falten = oder Kleider = Ordnung wird eingetheilt in angezogene, hangende und karakterisierende.

Angezogene Gewänder heissen, die den Leib eines Menschen oder Thiers deckende Lacken.

Sie sollen mehr Ueberzüge als Bedeckungen scheinen. Alle Kleider muß der Künstler unterzeichnen; d. i. er muß das zu bekleidende Glied erst nackt zeichnen, damit er den Bug der Kleider u. s. w. gewisser und richtiger finde.

Hangen=

Hangende Gewänder sieht man in Drapperien, Vorhängen, Teppichen, u. s. w.

Man hat dabey Motten, Hülsen und Blaßbälge zu vermeiden.

Karakterisierende sind Nachahmungen der verschiedenen Stoffe von Tuch, Seide, Sammet ꝛc.

Der Maler hat mit vieler Speculation das wahre eines jeden davon zu beurtheilen nöthig, wenn die Ausarbeitung nach Wunsch ausfallen soll.

Zwölfter Abschnitt.

Von Kupferstichen, der Schwarzkunst, Holzschnitten und Radieren.

Einem guten Zeichner wird es niemals schwer fallen in Kupfer zu ätzen: denn diese Kunst bestehet allein aus Zeichnungen, die durch aneinander geschlossene Linien Schatten und Licht, folglich auch Aehnlichkeit mit der Natur erhalten. Sie hat ihren Ursprung der herrlichen Erfindung der Buchdruckerkunst zu danken.

Ihr Anfang entspringt von denen auf Holz geschnittenen Buchstaben, sodenn beflieſſe sich Dürer Figuren darein zu schneiden, deren er eine grosse Menge verfertiget; zwar steif, nach dem damaligen Geschmack, allein er öfnete die Bahn denen nachfolgenden Künstlern, die es auf die höchste Stuffe gebracht haben.

Nicht lange hernach erfand man statt des Holzes sich der kupfernen Blatten zu bedienen, worein man mit grösserer Weichlichkeit, Nutzen und Leichtigkeit arbeiten kann.

Die Deutschen gaben sich anfänglich unsägliche Mühe ihre Stiche so zart aneinander zu fügen, daß es nicht gestochen sondern gemalt schiene.

Allein diese Manier ist zu trocken, und ihre abgeschnittene Umrisse lieffen wider die Natur.

Man übte sich lange um die Wette, bis endlich Frankreich die besten Genies aufstellte, die diese ungemeine Kunst auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht haben.

Und gleichwie man immer bedacht ist, aus einer Kunst mehrere herzuleiten; so geschahe es, daß man nicht zufrieden mit Kupferblatten eine Art zu malen erfinden wollte, wobey der Nutzen und Bequemlichkeit des vervielfältigten Abdrucks mit ver-

bunden wäre. Es entstund also die sogenannte Schwarzkunst.

Der Mechanismus dieser Kunst bestehet aus folgender Bearbeitung: die Kupferblatte, worauf die Zeichnung gebracht werden soll, wird wie mit einer Pflug-Schare so oft überfahren, daß dieselbe gleich einem Sammt oder einer zarten Feile aufgeworfen scheinet. Alsdenn arbeitet der Künstler mit einem dazu bereiteten Messerchen die raue Theile hinweg, welche im Ausdruck zu Licht werden, und spart dieselbe auf, um seinem Werke den Schatten zu geben.

Kneller und Haid in Augspurg haben es in dieser Kunst ungemein, ersterer vorzüglich hoch gebracht, welches ihre Werke sattsam erweisen.

Radieren mit der Nadel ist eine flüchtige Arbeit, und kann solches zum Skizziren in der Kupferstecherkunst gerechnet werden.

Drey-

Dreyzehender Abschnitt.

Von der nachahmenden Zeichnung.

Alle Zeichnung besteht aus perpendicular | parallel = diagonal \ und oval Linien ( ).

Dieser Linien bedient man sich im Nachahmen. Abmessungen mit dem Zirkul werden einem Künstler gänzlich verbotten. Er gebraucht sich davor seines Auges, dahero ist das Wort Augenmaß entstanden, welches durch die Uebung nebst dem Mechanisimus der Hand auf den höchsten Grad der Vollkommenheit kann getrieben werden.

Die perpendicular-Linie dienet zur Prüfung in einem Bild, das ruhig steht, vom Kinn bis zum Ende des Fersen.

Die Parallel-Linie ist zur Examination der Breite unumgänglich nöthig.

Keine wird öfters wiederholt, als die Diagonal, um die ausgesparte Winkel zu finden.

Nur grosse ganze Haupt-Theile werden mit Oval-Linien bezeichnet und examinirt.

Vierzehender Abschnitt.

Wie man von Malereyen und Zeichnungen urtheilen soll.

Durch den Glanz der Farben wird sich kein vernünftiger Kenner täuschen lassen.

Durch die unschickliche Situation wird oft ein Gemäld entstellt, das an einem dem Vorhaben des Künstlers entgegnen Standort ist aufgestellt worden.

Fresco Malereyen, so wie sie der Ferne gewidmet sind, müssen in einer ziemlichen Entfernung beurtheilt werden.

Man darf sich dabey nicht mit dem Ausdruck des Zarten, des Verblasenen allein schmeicheln.

Die Haltung, die Komposition und die Färbung intreßiren.

Staffeley Gemälde müssen so gemalt werden, daß man sie in der Entfernung

einer Mannsgrösse zuversichtlich betrachten darf. Hier verlieren kurzsichtige Leute sehr viel. Auch muß das Gemälde nicht zu hoch noch zu nieder gestellt werden; sondern so, daß die Linie des Auges das Mittel desselben berühre. Auch nicht vorhangend, sondern so wie es auf der Staffeley gestellt wird.

Kabinet-Malereyen sollen so fein gemalt seyn, daß sie auch in der Nähe das schärfste Auge aushalten können.

Ueberhaupt wer sich gewöhnt nur gute Sachen anzusehen und zu beurtheilen, wird endlich ein so geprüftes Auge bekommen, welches ohne Mühe, ohne Zweifel das schöne und reitzende zu seinem Vergnügen wird anwenden können.

P
O
N
M
L
Q
K
Q
A
3
4
Fran

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Fontanieu, Pierre E.

Kunst, durch gefärbte Glasflüsse ächte Edelsteine nachzuahmen Samt einem Anhang über die Mahlerey u. Zeichnung

Ulm 1781

Techn. 63
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10304800-5
VD18 12903523-002